Вячаслаў Рагойша

Кантакты

Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ

Мінск
«Мастацкая літаратура»
1982

I

ПЕРАД БУРАЙ[1]

Цягнік запыхкаў, натужыўся, і вагоны крануліся. За акном, спачатку паволі, а пасля шпарчэй, паплылі спічастыя дахі віленскіх мураванак, парослыя сасоннікам крутыя ўзлобкі Панарскіх гор, вузкія сялянскія шнуры.

Алаіза ніяк не магла адарвацца ад вагоннай шыбіны. Заставаліся ззаду, адплывалі — а можа, назаўсёды? — родныя, шчымліва-любыя краявіды. У Вільні прамільгнула некалькі яе лепшых юнацкіх гадоў — на вузкіх гарадскіх вулачках, у густых парках па берагах хуткаплыннай Віліі, у сценах прыватнага жаночага вучылішча. Што там, наперадзе?

Неяк Алаіза Пашкевіч вычытала з газетнай аб'явы, што ў Пецярбурзе ўжо некалькі гадоў працуюць курсы, арганізаваныя П. Ф. Лесгафтам. На курсы прымаюць незалеяша ад маёмаснага стану, веравызнання, адукацыі і ўзросту. Усё гэта вельмі важна. Але апошняя акалічнасць важней, бадай, за іншыя: пражыта чвэртка стагоддзя, а яна давучылася ўсяго да хатняй настаўніцы арыфметыкі, «дарэктарыхі», як завуць сяляне. З яе пасведчаннем ва універсітэт і нават інстытут не пройдзеш.

У Вільні такіх курсаў няма. Ёсць яны толькі ў сталіцы Расійскай дзяржавы.

Колы дробна пачалі выстукваць: «Пецяр-бург, Пе-цяр-бург»...

* * *

Пецярбург. Курсы Лесгафта... Ні ў адным з даследаванняў пра Цётку амаль нічога не гаворыдца пра характер і мэту курсаў, іх вучэбную праграму, склад студэнтаў і г. д. Біёграфы абмяжоўваюцца некалькімі агульнымі разважаннямі пра вялікую ролю курсаў Лесгафта ў ідэйным пасталенні паэтэсы, і не больш. Пават самі курсы ў

---

[1] У аснову артикула пакладзены асобныя публікацыі, змешчаныя ў зборніках «Памяти П. Ф. Лесгафта» (1912, 1924, 1947), а таксама архіўныя матэрыялы, якія захоўваюцца ў Ленінградскім дзяржаўным гістарычным архіве — далей ЛДГА (ф. 139, воп. 1, спр. 8406, 8406[а], 15772[а]; ф. 2165, вон. 1, спр. 104, 106-120) і Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва БССР (ф. 3, воп. 1, спр. 225).

розных публікацыях называюцца па-рознаму: «вышэйшыя педагагічныя курсы» («Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры», т. 2. Мн., 1969, с. 279), «вышэйшыя адукацыйная курсы» (БелСЭ, т. 11, с.108), «агульнаадукацыйныя курсы» Лесгафта («Беларуская дакастрычніцкая паэзія». Мн., 1967, с. 534, усе школьныя падручнікі па літаратуры і інш.).

Адшуканыя намі ў фондах Ленінградскага дзяржаўнага гістарычнага архіва матэрыялы, а таксама некаторыя малавядомыя для шырокага чытача публікацыі істотна пашыраюць нашы веды як пра курсы Лесгафта, так і ўвогуле пра жыццё Цёткі ў Пецярбурзе.

Напачатку — тры істотныя ўдакладненні.

У час навучання Алаізы Пашкевіч на курсах яны насілі наступную назву «Курсы выхавальніц і кіраўніц фізічнай адукадыі» («Курсы воспитательниц и руководительниц физического образования»). Я падкрэсліваю: у час навучання Цёткі, бо і праграма, і нават назва курсаў з гадамі мяняліся. Але ні разу яны не гучалі так, як гучаць сёння на старонках літаратуразнаўчых прац.

Другая надзвычай распаўсюджаная памылка — у даце паступлення Цёткі на курсы Лесгафта. Літаратуразнаўцы тут адзінадушныя: 1902 год. Аднак архіўныя матэрыялы ўдакладняюць гэтую дату. У спісах слухачак, прынятых на курсы ў 1902 г., прозвішча паэтэсы няма. Затое яна значыцца ў ліку асоб, прынятых на 1-шы курс у 1903 г.[1] Зусім магчыма, што і ў Пецярбург Алаіза Пашкевіч прыехала не ў 1902 г., як прынята лічыць, а ў 1903 г.

І, нарэшце, пра сканчэнне курсаў. Л. Арабей і А. Лойка, маючы на ўвазе Цётку, пішуць у БелСЭ: «Вучылася на вышэйшых адукацыйных курсах П. Ф. Лесгафта (1902-1904)». А ці скончыла? Невядома.

Зусім пэўна па гэтым пытанні выказваецца акадэмічная «Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры»: «Буржуазна-дэмакратычную рэвалюцыю Цётка сустрэла ў Вільні, куды яна пераехала адразу пасля заканчэння лесгафтаўскіх курсаў у 1904 г.» (падкрэслена мною.— В. Р.) Толькі ж дакументальныя матэрыялы сведчаць пра адваротнае: Алаіза Пашкевіч курсаў Лесгафта не скончыла. Яе прозвішча пад № 414 значыцца ў спісе асоб, якія ў 1904 г. павінны былі зноў прыступіць да слухання лекцый як першакурснікі[2]. Але ў гэты час Пашкевіч пакідае і курсы і Пецярбург, вяртаецца назад у Вільню.

---

[1] Список слушательниц курсов воспитательниц и руководительниц физического образования.— ЛДГА, ф. 139, воп. 1, спр. 8406^{а}, л. 40 адв.

[2] ЛДГА, ф. 139, воп. 1, спр. 8406^{а}, л. 106.

Дык што гэта было: няўдалая спроба атрымаць сістэматычную асвету? Марна патрачаны час?

Не, толькі не гэта! Пецярбургскі перыяд — калі можна так назваць «перыядам» адрззак жыцця ў паўтара-два гады — пакінуў глыбокі след ва ўсім далейшым жыцці, у творчасці паэтэсы. Маюць поўную слушнасць тыя даследчыкі літаратуры, якія твораць пра пецярбургскія гады і курсы Лесгафта як пра своесаблівы універсітэт палітычнага выхавання аўтаркі «Хрэста на свабоду». І не толькі палітычнага, дададзім мы. Але і маральнага выхавання. І эстэтычнага. І прафесійнага.

Можна без перабольшання сказаць: перадрэвалюцыйны, пераднавальнічны Пецярбург за два гады даў Цётцы, яе дапытліваму розуму Грамадзяніна і чуламу сэрцу Паэтэсы столькі, колькі не далі два дзесяцігоддзі ранейшага, адносна спакойнага правінцыйнага жыцця.

Але давайце вернемся да курсаў, на якіх пачала займацца Алаіза Пашкевіч. Гутарку ж пра іх пачнем з расказа пра арганізатара, нязменнага кіраўніка, «душу» курсаў — самога П. Ф. Лесгафта.

* * *

У Пецярбурзе Алаіза Пашкевіч лёгка адшукала вядомы многім дом па Гандлёвай, 25, падала неабходныя дакументы, заплаціла наперад за год навучання 30 рублёў і стала такой жа, як некалькі соцень іншых дзяўчат, паўнапраўнай слухачкай курсаў. У той жа дзень ёй паказалі Пятра Францавіча Лесгафта. Высокі, з вялікімі залысінамі лоб. Разумныя жывыя вочы. Доўгая густая барада і вусы. Калі ён пачынаў гаварыць,— у голасе, рухах, жэстах адчувалася сталая мужчынская ўпэўненасць і сіла.

Пра Пятра Францавіча курсісткі гаварылі з нейкім асаблівым замілаваннем, адносіліся да яго не проста з павагай — з піетэтам. Лавілі кожнае яго слова. Стараліся заслужыць яго добрыя адносіны да сябе.

Хутка Алаіза ўжо ведала, што загадчык курсаў скончыў у свой час Медыка-хірургічную акадэмію ў Пецярбурзе, ён доктар медыцыны, прафесар. Характарам строгі, але справядлівы. Паўшэптам пераказвалі, што ў 1871 годзе за выкрыццё ў друку рэакцыйнай часткі прафесуры Казанскага універсітэта быў звольнены ад загадвання універсітэцкай кафедрай і аддадзены пад тайны нагляд паліцыі, з якога вызвалілі толькі праз трынаццаць гадоў. Падпісаў пратэст супраць «часовых правіл» 29 ліпеня 1899 г. аб здачы ў салдаты студэнтаў, што ўдзельнічаюць у студэнцкіх хваляваннях. Арганізаваў збор подпісаў пад патрабаваннем аддаць пад суд жан-

дараў, якія збівалі дэманстрантаў на Казанскай плошчы 4 сакавіка 1901 г., сам насіў арыштаваным студэнтам перадачы. За гэта быў адхілены ад загадвання курсамі і высланы на два гады з Пецярбурга з забаронай жыць у сталічных, губернскіх і універсітэцкіх гарадах. Забарона, праўда, была знята пад націскам грамадскасці ў маі 1902 года, але паліцыя ад яго не адступаецца і цяпер.

Пра гэта і многае іншае даведалася Алаіза Пашкевіч. Але толькі пасля рэвалюцыі, калі сталі даступнымі шматлікія дакументы розных паліцэйскіх ведамстваў, канцылярыі папячыцеля Санкт-Пецярбургскай вучэбнай акругі, раскрыліся на поўную моц мужнасць, ідэйная перакананасць, самаахвярнасць П. Ф. Лесгафта.

Гартаю розныя архіўныя справы з агромністага фонду папячыцеля вучэбнай акругі «Аб курсах выхавальніц і кіраўніц фізічнай адукацыі». Вось «Справа аб дапушчэнні былога прафесара Казанскага ун-та П. Ф. Лесгафта да чытання ў Пецярбургскім ун-це лекцый у якасці прыват-дацэнта» (1884). Вось дыпломы П. Ф. Лесгафта аб выбранні яго сапраўдным членам таварыства рускіх урачоў у Пецярбурзе, ганаровым членам такіх жа таварыстваў у Іркуцку, Екацярынаславе, Курску, Адэсе, Ноўгарадзе і іншых гарадах. Дарэчы, 16 кастрычніка 1901 г. ён становіцца ганаровым членам Мінскага таварыства ўрачоў. А вось і дакументы, якія нас найбольш у дадзеным выпадку цікавяць,— пра курсы, на якіх вучылася беларуская паэтэса.

Але спачатку — адно невялікае адступленне.

Акрамя лекцый у Пецярбургскім універсітэце, дзе П. Лесгафт працаваў у якасці прыват-дацэнта ў 1884-1897 гг., вучоны чытаў лекцыі на анатоміі на Калядных жаночых курсах і ў сябе дома. Яго лекцыямі захапіўся вядомы ў свой час мільянер Сібіракоў. Каб забяспечыць свайму настаўніку прымальнае жыццё і магчымасць займацца любімай навуковай працай, удзячны вучань падараваў яму дом і 200 тысяч рублёў. Але вучоны з гэтай сумы не ўзяў сабе ні капейкі. Ён тут жа паклаў грошы ў банк на асабовы рахунак, Прыродазнаўча-гістарычнага музея — будучай так званай Біялагічнай лабараторыі (1894), якая ў 1918 г. была ператворана ў Прыродазнаўча-навуковы інстытут П. Ф. Лесгафта АПН СССР.

Менавіта пры Біялагічнай лабараторыі, на аснове яе багатых музейных калекцый, і былі створаны «Часовыя курсы кіраўніц фізічных практыкаванняў і гульняў». 19 студзеня 1896 г. было зацверджана Палажэнне аб курсах з 2-гадовым тэрмінам навучання, заняткі ж пачаліся 3 верасня.

18 лютага 1898 г. папячыцель Пецярбургскай вучэбнай акругі ў адказ на хадайніцтва П. Лесгафта дазваляе павялічыць праграму і

тэрмін навучання на курсах (да трох год), перайменаваць іх у «Курсы выхавальніц і кіраўніц фізічнай адукацыі». Да анатоміі, хіміі, механікі, фізіялогіі, тэорыі рухаў, гісторыі фізічнага выхавання, гігіены, практычных заняткаў і фізічных практыкаванняў, якія і раней выкладаліся на курсах, дадаліся матэматыка, фізіка, псіхалогія, педагогіка, ручная праца, фрэбелеўскія заняткі (сіетэма дзіцячых рухомых гульняў), чарчэнне, маляванне і спевы. Пазней у вучэбны план былі ўключаны яшчэ батаніка, заалогія, эмбрыялогія, усеагульная гісторыя, гісторыя літаратуры і інш. Курсы выхавальніц і кіраўніц фізічнай адукацыі ў тым выглядзе, у якім іх застала Алаіза Пашкевіч, з'явіліся родапачынальнікам створаных пазней у Савецкім Саюзе і некаторых замежных краінах вышэйшых навучальных устаноў фізічнай культуры. Па сутнасці, яны і былі такой першай навучальнай установай у Расіі. На базе курсаў у 1919 г. быў адкрыты сённяшні Ленінградскі дзяржаўны інстытут фізічнай культуры імя П. Ф. Лесгафта. Першыя сем гадоў свайго існавання інстытут правёў там жа, у памяшканні Біялагічнай лабараторыі, карыстаючыся, як і самі лесгафтаўскія курсы, багатым навуковым абсталяваннем, кабінетам і музеем лабараторыі.

Курсы дзякуючы сваёй агульнадаступнасці адразу заваявалі сімпатыі рэвалюцыйна настроенай моладзі. Да іх пацягнуліся ўсе, хто жадаў атрымаць дыплом інстытуцкага ўзору, каб пасля працаваць у народзе і для народа, навучаць дзяцей — будучыню грамадства. Калі ў 1896 г. на курсах вучылася 109 студэнтак, то ў 1903 г., у годзе паступлення на курсы Цёткі,— ужо амаль семсот чалавек (толькі на першым курсе — 432 слухачкі).

Духоўную атмасферу курсаў ствараў перш за ўсё іх загадчык Пётр Францавіч Лесгафт. Яшчэ ў 1875 г. царскія сышчыкі-стукачы даносілі па інстанцыі: «моцна дзейнічаюць лекцыі П. Лесгафта на моладзь», «лекцыі яго і гутаркі аказваюць на слухачак шкодны ўплыў, усяляючы ў іх рэвалюцыйныя перакананні», «многія слухачкі Лесгафта — асобы ненадзейныя». Не дзіўна таму, што слухачы курсаў часта збіраліся на розныя сходкі, вялі рэвалюцыйную працу сярод рабочых пецярбургскіх заводаў і фабрык, актыўна ўдзельнічалі ў дэманстрацыях, як гэта здарылася 4 сакавіка 1901 г, на Казанскай плошчы, Загадчык жа курсаў заўжды імкнуўся абараніць сваіх слухачак, заступіцца за іх, дапамагчы ім чым можна. Так, калі Лесгафту прапануюць устанавіць тайны нагляд за студэнтамі, ён адказвае, што ніколі не быў і не будзе шпіёнам і што нават прапаноўваць гэта яму — «безнравственно». Ён не называе прозвішча «бібліятэкара» нелегальнай літаратуры, знойдзенай у памяшканні курсаў, і ўсю віну бярэ на сябе, наперад ведаючы цяжкасць пакарання. Ён адмаўляецца назваць

студэнтаў, якія прымалі ўдзел у антыўрадавай сходцы ў канцы 1904 г., называючы яе ў сваёй тлумачальнай запісцы звычайнай... нарадай. У той жа час ён дапамагае, матэрыяльна і маральна, арыштаваным студэнтам, а таксама ахвярам 9 студзеня 1905 г.

У 1905 г. Лесгафт аддаў памяшканне Біялагічнай лабараторыі для пасяджэння Першага Савета рабочых дэпутатаў. У сувязі з гэтым курсы былі закрыты, а ля ўвахода ў памяшканне выстаўлены паліцэйскі нарад. П. Лесгафт хадайнічае перад рознымі інстанцыямі аб выдаленні паліцэйскай варты і адкрыцці курсаў. Гэта яму не ўдаецца. Тады ён ідзе на своеасаблівую хітрасць: просіць дазволу на арганізацыю пры той жа Біялагічнай лабараторыі нібыта зусім іншай навучальнай установы — «Вольных вышэйшых курсаў». Міністр асветы дазваляе адкрыць курсы, толькі са зменёнай назвай — курсы па навуках біялагічных, педагагічных і сацыяльных пры Біялагічнай лабараторыі. Заняткі пачаліся 7 лютага 1906 г. Што гэта былі за курсы, якога характару, відаць хаця б з ліста намесніка міністра ўнутраных спраў папячыцелю Пецярбургскай вучэбнай акругі ад 2 снежня 1906 г. Намеснік міністра пісаў, што на курсах «злачынная дзейнасць рэвалюцыянераў, пры надта спачувальных адносінах да яе дырэктара лабараторыі Лесгафта, вядзецца ў самых шырокіх памерах». У час публічных сходаў гавораццa прамовы «з заклікам да насільнага звяржэння ўсяго цяпер існуючага дзяржаўнага ладу і распаўсюджваюцца супрацьурадавыя адозвы ў тым жа духу». Цікавая такая дэталь, што прыводзіца ў лісце. На лекцыі 12 лістапада 1906 г. адзін з прафесараў (прозвішча няма) расказваў і паказваў на практыцы, як можна зрабіць самаробную міну. «Неабходны для доследаў матэрыял прыносіўся з кватэры прафесара Лесгафта, што мае прамы ход у аўдыторыю курсаў».

Распараджэннем міністра асветы ад 18 снежня 1906 г. заняткі на курсах прыпыняюцца. Аднак настойлівасць, вялікі аўтарытэт Лесгафта як вучонага робяць сваю справу: курсы зноў ажываюць. Ды толькі ненадоўга. У іншым сваім лісце (ад 25 мая 1907 г.) міністр унутраных спраў паведамляў, што пры выхадзе з курсаў прафсесара Лесгафта паліцыя затрымала селяніна Паўлава і мешчаніна Фёдарава. Пры вобыску ў іх было знойдзена каля двух пудоў (!) нелегальней літаратуры. На допыце затрыманыя заявілі, што «рэвалюцыйная літаратура імі атрымана на курсах Лесгафта для распаўсюджання на франка-прускім заводзе». У ноч з 18 на 19 мая 1907 г. паліцыя зрабіла вобыск у памяшканні курсаў. У часе вобыску было «знойдзена да 50 пудоў (!!!) нелегальнай літаратуры, часткова ўкладзенай у цюкі для

адпраўкі, а таксама адзін пуд друкарскага шрыфту і валік для друкавання».

Зразумела, пасля гэтага пра далейшую дзейнасць курсаў нельга было і думаць. Толькі ўзрост — Лесгафту ў гэты час ішоў сямідзесяты год — пазбавіў прафесара ад турмы і Сібіры. Курсы неадкладна былі закрыты. Адкрыў іх толькі залп «Аўроры». Але ўжо ў новым вобліку — у вобліку Дзяржаўнага інстытута фізічнай культуры.

А які ж далейшы лёс П. Ф. Лесгафта?

Пасля закрыцця курсаў ён становіцца на чале Каломенскага таварыства адукацыі. Таварыства хадайнічае аб адкрыцці вячэрніх курсаў для дарослых. Папячыцель вучэбнай акругі не дазваляе. Тады Таварыства падае папячыцелю новае прашэнне — адкрыць пры Таварыстве курсы для падрыхтоўкі кіраўнікоў і кіраўніц разумовага і фізічнага выхавання дзяцей. Папячыцель нібыта і згодны, толькі з адной умовай: Лесгафт не будзе прымаць ніякага ўдзелу ў загадванні курсам!. Аднак міністр асветы не дазваляе адкрыць курсы і з такой агаворкай.

Хворы на ныркі, сямідзесяці-двухгадовы Пётр Францавіч едзе лячыцца на Поўдзень: спачатку ў Італію, потым пераязджае ў Егіпет. У Хелуане, недалёка ад Каіра, ён і памёр 28 лістапада 1909 г.

Цела Лесгафта было перавезена ў Пецярбург. Шматтысячны натоўп праводзіў жалобны катафалк з Варшаўскага вакзала да Волкавых могілак. Паліцыя ўвесь час адцясняла народ ад труны. На могілках прамовы былі катэгарычна забаронены. За людзей гаварылі надпісы на лентах многіх дзесяткаў вянкоў:

«Чем ночь темней, тем звезды ярче».

«Учителю-человеку — от бывших слушательниц Лесгафта П. Ф.»

«Учителю жизни — будителю мысли».

«Любому учйтелеві і борцеві — від петербургского укра'інського студентсьтва».

На апошняй ленце слова «і борцеві» давялося — па загаду паліцыі — зрэзаць.

Можна смела сцвярджаць: першую сапраўдную рэвалюцыйную загартоўку Алаіза Пашкевіч атрымала ў Пецярбурзе, на курсах Лесгафта. Гэтай загартоўкі ёй хапіла на ўсё жыццё. Нішто — ні праследаванне паліцыі, ні глыбокае падполле, ні эміграцыя — яе ўжо не змаглі сагнуць, не паставілі на калені.

Адсюль, з Пецярбурга, вынесла паэтэса глыбокую веру ў рабочы клас, у неперйаможную моц аб'яднаных намаганняў трох частак грамадства: рабочых, бяднейшых сялян і салдат (прыгадаем хаця б «Прысягу над крывавымі разорамі»).

Сацыялістычны светапогляд паэтэсы канчаткова сфармаваўся тут, на гранітных берагах Нявы.

Аднак велізарнае значэнне для ўсяго далейшага жыццёвага шляху Алаізы Пашкевіч меў таксама чыста навуковы і маральна-этычны мікраклімат курсаў, які падтрымліваўся найперш самім загадчыкам навучальнай установы.

П. Ф. Лесгафт быў буйным вучоным-педагогам, заснавальнікам навуковай сістэмы фізічнай адукацыі, адным са стваральнікаў тэарэтычнай анатоміі. Ён аўтар больш 130 навуковых прац па анатоміі, педагогіцы, псіхалогіі, фізічнай адукацыі, у тым ліку такіх капітальных даследаванняў, што вытрымалі не адно выданне, як «Асновы тэарэтычнай анатоміі» (у 2-х частках), «Кіраўніцтва на фізічнай адукацыі дзяцей школьнага ўзросту» (у 2-х частках), «Сямейнае выхаванне дзяцей і яго значэнне» і інш. Збор яго навуковых прац, што выйшаў у свет у 1951-1954 гг., налічвае пяць вялікіх тамоў. Адзінства фізічнага і разумовага развіцця чалавека, сувязь нервова-мышачнай дзейнасці і ўнутраных органаў з псіхічнымі праяўленнямі — краевугольны камень тэорыі фізічнага выхавання Лесгафта. Сістэму накіраваных практыкаванняў вучоны разглядаў як сродак не толькі фізічнага развіцця, але і разумовага, этычнага і эстэтычнага выхавання. Менавіта таму аўдыторыі яго першага рускага інстытута фізічнай культуры ніколі не пуставалі. Бо, як пісалі Лесгафту слухача першага года навучання ў 1903 г. (хочаца верыць, што сярод тых, хто пісаў, была і Алаіза Пашкевіч), «не для атрымання сумы тых ці іншых ведаў, не для праходжання розных навуковых дысцыплін, не для набыцця навыкаў у практычнай рабоце сабраліся мы сюды... Наша канчатковая задача — іншая: мы павінны выпрацаваць тут пэўны светапогляд, павінны развіць у сабе адцягненае мысленне, павінны выпрацаваць у сабе чалавека-грамадзяніна, непахісна-стойкага ў сваіх перакананнях, які кіруецца ва ўсіх сваіх учынках праўдай, ненавідзіць насілле і сваволь».

П. Лесгафт, як слушна падкрэсліў вядомы савецкі вучоны-педагог акадэмік Я. М. Мядынскі, «завяршыў сваёй тэорыяй фізічнай адукадыі і распрацоўкай тэорыі сямейнага выхавання стройны будынак прагрэсіўнай рускай педагогікі XIX ст., фундамент якога заклалі Герцэн і Бялінскі, а корпус і дэталі пабудавалі Чарнышэўскі, Дабралюбаў, Пісараў, Талстой і Ушынскі».

Прывабнай выглядае спроба прасачыць жыццё педагагічных ідэй Лесгафта ў тым, што рабіла, што напісала для дзяцей Цётка,— ад «Першай чытанкі для дзяцей-беларусаў» і да «Лучынкі». У нас, на жаль, пакуль што няма спецыяльных прац пра педагагічныя погляды

паэтэсы. Не месца і тут спыняцца падрабязна на гэтым пытанні. Але хочацца пры нагодзе акцэнтаваць на ім увагу спецыялістаў-навукоўцаў.

Сам прызнаны аўтарытэт у многіх галінах навукі, П. Лесгафт падбіраў для курсаў належны выкладчыцкі калектыў. Так, матэматыку выкладалі прафесары У. І. Бауман і І. П. Доўбня, фізіялогію — доктар медыцыны А. А. Кулябка, гісторыю — прыват-дацэнт Я. В. Тарле, геагнозію (навуку пра Зямлю) — прафесар В. В. Нікіцін і г. д. Сам Пётр Францавіч выкладаў анатомію, тэорыю руху, педагогіку і гісторыю педагогікі. Чытаў жа ён лекцыі выключна цікава. Заўсёды звязваў анатомію з жыццём: гэты мускул мае такі вось выгляд таму, што належыць танцоўшчыцы, а гэты — такі, таму што ён мускул малатабойца. Гэта косць мае вось такі колер і цвёрдасць таму, што чалавек харчаваўся мясам, а гэта косць іншая, бо яна належыць чалавеку, які мяса ў сваім жыцці не бачыў. Так анатомія звязвалася не толькі з фізіялогіяй, але і з сацыялогіяй.

Лесгафт не толькі апісваў, але тут жа і дэманстраваў вывучаемую з'яву, на магчымасці паказваў яе ў асобах — імітаваў рух цяжарнай жанчыны, міміку і інтанацыі іпахондрыка, алюры шчанят, выхаваных у розных штучных умовах... Тон яго голасу то ўзвышаўся, то паніжаўся, перадаючы адценні яго рухомага настрою.

Веды па анатоміі, якія Алаіза Пашкевіч набыла на лекцыях Лесгафта і практычных занятках у Біялагічнай лабараторыі, у будучым ёй вельмі прыдаліся — тады, калі яна, зарабляючы на хлеб, працавала медыцынскай сястрой, масажысткай (у эміграцыі — Львове і Кракаве) або калі на полі бою дапамагала салдатам як міласэрная сястра (падчас першай сусветнай вайны).

А на першым курсе (першае паўгоддзе) апрача анатоміі слухачкі курсаў вывучалі матэматыку, фізіку, хімію, фізічныя практыкаванні, чарчэнне, маляванне. У другім паўгоддзі дадалася яшчэ механіка. Амаль па ўсіх гэтых прадметах, за выключэннем толькі чарчэння, трэба было трымаць пераводныя іспыты, якія праходзілі з 19 красавіка па 10 мая 1904 г.

У архіўных справах засталося некалькі справаздач П. Лесгафта аб дзейнасці курсаў, у тым ліку і за 1903/ 1904 навучальны год.

Па сацыяльнаму паходжанню курсісткі-першакурсніцы складалі наступныя катэгорыі: дачок чыноўнікаў — 89, мяшчан — 83, купцоў — 56, дваран 35, духоўных — 34, ваенных — 33, сялян — 24, урачоў — 20, ганаровых грамадзян — 17, рамеснікаў — 5, іншых — 37. Алаіза Пашкевіч уваходзіла ў лік мяшчан: ва ўсіх вядомых яе пасведчаннях аб адукацыі запісана: «дачка мешчаніна».

Калі глянуць на адукацыйны ўзровень, то найбольш было тых, хто скончыў гімназіі (334), затым ішлі выпускніцы епархіяльных вучылішчаў (29), тыя, што мелі пасведчанні вучэбных акруг (26). 13 чалавек скончылі інстытуты, 3 — педагагічныя курсы,

З усіх першакурсніц толькі 18 былі, як і Пашкевіч, рымска-каталіцкага веравызнання, найбольш — праваслаўнага (308) і іудзейскага (87).

На курсы з'ехаліся ўраджэнкі паўночных, паўднёвых, сярэдніх, усходніх і заходніх губерняў Расіі, былі прадстаўніцы Урала і Сібіры. З заходніх губерняў прыехала апрача Цёткі яшчэ 87 чалавек (на першым курсе ў 1902/1903 навучальным годзе было ўсяго 46 «заходніц»).

Абсалютная большасць слухачак была ва ўзросце 19-25 гадоў, але вучыліся і жанчыны ад 25 да 38 гадоў. З равесніц Алаізы Пашкевіч (1876 г. нараджэння) на першым курсе было 4 чалавекі, яшчэ 4 — на другім і 3 — на трэцім.

Такім чынам, студэнцкая маса была даволі стракатай. Паколькі пры паступленні на курсы не існавала ніякіх абмежаванняў, то сярод курсістак было нямала фізічна недастаткова развітых, а таксама такіх, якія, як пісаў у справаздачы Лесгафт, «зусім не прывыклі думаць, у іх толькі развіта ў большай ці меншай ступені памяць». Усё гэта прадвызначала неабходнасць у спецыяльнай методыцы навучання, прымальнай для ўсіх слухачак курсаў.

Для лепшага засваення матэматыкі курсісткі падзяляліся на групы па 10-20 чалавек, і такія групы працавалі дадаткова пад кіраўніцтвам старшакурснікаў. Вялікая ўвага была звернута на практычныя заняткі. Слухачы першага года займаліся практычнымі заняткамі па матэматыцы (каля 2 гадзін штодзённа), практычнай работай з мікраскопам. Практычныя па хіміі і вывучэнне органа ў руху чалавека праводзіліся на трупах з васьмі чалавек (у другой палове першага года). Фізічныя практыкаванні праводзіліся кожны дзень па адной гадзіне. Слухачы другога года займаліся фізічнымі практыкаваннямі штодзённа, з іх два разы на тыдзень фехтаваннем. Другі курс меў яшчэ практычныя па аналітычнай хіміі, рыхтаваў препараты і вывучаў органы руху чалавека і органы раслін.

Вясной і восенню праводзіліся батанічныя экскурсіі пад кіраўніцтвам выкладчыка батанікі.

Зімой студэнты бегалі на каньках, У гэты час была наладжана экскурсія ў Фінляндыю, на вадаспад Іматра.

Практычныя заняткі праходзілі раніцай, з 8 гадзін, а лекцыі — вечарамі, з 17 да 21 гадзіны штодзённа.

Пры курсах працавала студэнцкая сталовая, дзе слухачы за невялікую плату атрымлівалі ранішні чай, абед і вячэрні чай. Малако дастаўлялася ў сталовую ад уласных кароў, якіх трымалі пры біялагічнай лабараторыі.

У часе калядных і велікодных свят студэнты наведвалі бойню, гарадскія фільтры, хімічны завод, Абухаўскі завод і іншыя прадпрыемствы. Загадчык курсаў, як бачым, планамерна знаёміў сваіх выхаванак з працай і бытам прамысловых калектываў. Пасля такіх «планавых» экскурсій звычайна пачыналіся незапланаваныя сустрэчы курсістак з рабочымі — на розных сходах, мітынгах, дэманстрацыях...

Цікавы і такі факт: студэнты наведвалі школы слепаглуханямых і шпіталі для душэўнахворых, прытулкі для калек. То была своеасаблівая практыка па тэарэтычных курсах псіхалогіі і фізіялогіі. Ці не гэта паспрыяла таму, што Алаіза Пашкевіч, вярнуўшыся з Пецярбурга, не вагаючыся ўладкоўваецца на працу ў Нова-Вілейскую псіхіятрычную лячэбніцу? Лекцыі Лесгафта далі неабходныя веды, а страх перад душэўнахворымі рассеяўся яшчэ падчас наведвання тых пецярбургскіх шпіталяў... .

Не было ў Цёткі і страху перад рознымі хваробамі, у тым ліку перад самымі странэннымі эпідэміямі. Прыгадаем, як самаахвярна яна ратавала рускіх салдат у вайсковых тыфозных бараках. Бясстрашна змагаючыся з брушным тыфам у сябе на радзіме, паэтэса і памерла, як салдат, што не пакінуў свайго баявога паста. Тут, як мне думаецца, зноў жа адыграла сваю ролю цеснае знаёмства Алаізы Пашкевіч з шэрагам прыродазнаўчых навук — біялогіяй, фізіялогіяй, анатоміяй, веданне асноўных законаў жыццядзейнасці жывога арганізма. Курсы Лесгафта давалі амаль такія ж пазнанні ў гэтых навуках, як і некаторыя спецыяльныя медыцынскія ўстановы. Разам з тым вялікае значэнне меў і асабісты прыклад П. Лесгафта.

Слухачам курсаў быў добра вядомы ўдзел іх прафесара ў ліквідацыі некалькіх ачагоў заразных хвароб, яго мужнасць і самаахвярнасць у барацьбе за чалавечыя жыцці. У прыватнасці, яшчэ ў 1872 г. Лесгафт змагаўся з халерай у Беларусі, на тэрыторыі Магілёўскай губерні. Стаўшы на чале халернага раёна, ён дні і ночы праводзіў у самым эпіцэнтры эпідэміі, згуртоўваў грамадскасць на барацьбу са страшэннай хваробай. Праз тры месяцы самаахвярнай працы эпідэмія была задушана. І вось тады ў дакладной запісцы высокаму начальству — як гэта ў стылі Лесгафта! — ён адкрыта заявіў: «Пры той беднасці, і жабрацтве, і брудзе, у якой жыве сялянства, эпідэмія, верагодна, успыхне зноў, калі ўявіць сабе, што халерныя хворыя харчуюцца гнілымі агуркамі і аржаной мякінай, змешанай з глінай».

Невядома, дзе была патрэбна большая мужнасць: змагацца з халерай ці напісаць вось такое.

Сучаснікі, якія ведалі Цётку апошніх дзесяці гадоў яе жыцця, прыгадваюць надзвычайную натуральнасць, дэмакратызм у яе паводзінах, манеры трымацца з людзьмі, апранацца і г. д. У жыцці яна старалася кіравацца сваім характарам, а не нейкімі ўмоўнасцямі. Таму некаторыя ў ёй бачылі нават своеасаблівы тып «курсісткі-нігілісткі».

Калі паспрабаваць разабрацца, чым усё гэта выклікана, логіка разважанняў зноў прывядзе нас, да курсаў Лесгафта, у Пецярбург. Прастата і натуральнасць у адзенні, знешнім вобліку, жэстах, рухах — вось што патрабаваў Галоўны Настаўнік ад сваіх слухачак. Завіўкі, розныя штучныя ўпрыгожванні, памада, карсеты — да ўсяго гэтага ён ставіўся вельмі негатыўна. Галоўнай яго зброяй пры гэтым было іранічнае, а часам і востра саркастычнае слова. Агонь іроніі быў настолькі трапным, што знешні выгляд аўдыторыі ўвачавідкі мяняўся. Паказальнае ў гэтым сэнсе прызнанне адной з курсістак Лесгафта, якая доўга не магла зразумець, чаму Пётр Францавіч адносіўся да яе горш, чым да іншых. Аднойчы яна не вытрывала, сабралася з духам і спытала пра гэта самога Лесгафта. Той паглядзеў на яе ўважліва і адказаў: «Нашто вы завіваецеся?» Курсістка з хваляваннем прамовіла старому прафесару: «У мяне валасы ўюцца ад нараджэння. Я ў гэтым не вінавата». Потым падбегла да водаправоднага крана і намачыла валасы. Валасы не раскручваліся. «Я гэта не ведаў»,— сказаў Лесгафт, і з гэтага часу стаў адносіцца да гэтай курсісткі, як і да ўсіх астатніх.

Сам Лесгафт жыў надзвычай сціпла. І да сціпласці прывучаў сваіх выхаванак. Галоўным для яго было духоўнае багацце чалавека. Таму да якасці і глыбіні ведаў ставіўся ён надзвычай прыдзірліва. У яго архіве засталася наступная запіска: «Падвергліся экзамену па анатоміі 298 чалавек. З іх атрымала 5 — 2 чалавекі, 4 — 4 чалавекі, 3 — 90 чалавек, астатнія павінны з'явіцца яшчэ раз». Іншымі словамі, «правaліла» 68% ад агульнай колькасці тых, хто экзаменаваўся. Некаторыя курсісткі прыгадвалі, што для здачы таго ці іншага раздзела па анатоміі да Лесгафта даводзілася прыходзіць 10-15, а часам і 20 разоў!

Расказваючы пра гэта, мы наблізіліся да адказу на пытанне, чаму Алаіза Пашкевіч не перайшла на другі курс. Сам сабой напрошваецца вывад: не здала адзін або некалькі пераводных экзаменаў, як і тыя 38 слухачак-першакурсніц, што разам з ёй засталіся на паўторны курс.

Аднак такі адказ быў бы залішне катэгарычным і паспешлівым.

І вось чаму.

* * *

У канцы 1902 г. невялікая група студэнтаў-беларусаў, сацыяльна і нацыянальна найбольш свядомых, стварае ў Пецярбурзе так званы «Круг беларускі». Мэта «Круга» перш за ўсё асветніцкая: праз выданне і распаўсюджванне кніг на беларускай мове звярнуць увагу грамадскасці (найперш саміх беларусаў, а затым і іншых народаў Расіі) на беларускі народ і яго мову, цяжкае становішча працоўнага сялянства, сацыяльную няроўнасць у грамадстве. Зразумела, такія задачы не з'яўляліся адкрыта рэвалюцыйнымі, але ў пэўнай ступені набліжаліся да іх. Калі мець на ўвазе, што друкаванае слова на беларускай мове да рэвалюцыі 1905 г. увогуле было пад забаронай, то стане добра зразумелай і высакароднасць намераў, і надзвычайная складанасць дзейнасці членаў «Круга беларускага».

Пачалі з выдання літаратурнай спадчыны. У 1903 г. свет пабачыў невялічкі зборнічак вершаў Янкі Лучыны «Вязанка», куды ўвайшло шэсць арыгінальных твораў паэта і пяць перакладзеных ім на беларускую мову вершаў Л. Кандратовіча. Цяжка сказаць, ці прымала ўдзел у гэтым выданні Цётка. Хутчэй за ўсё, прымала. Што ж датычыць другой кніжкі, выдадзенай ананімна, — «Песні» (1904), то дачыненне паэтэсы да друкавання гэтага зборніка не можа выклікаць сумнення.

Існуе катэгарычнае, але не даказанае меркаванне, што зборнік «Песні» «бясспрэчна, нелегальнага паходжання... выдадзены ён у Лондане ці іншым месцы за мяжою»[1]. Але ж на адвароце тытульнага ліста кніжкі значыцца выразна: «Дозволено цензурою СПб. 17 декабря 1903 г.»,— і ўнізе: «Синодальная типография». Можа, трэба не верыць таму, што напісана на тытуле? Але ж тады паўстае пытанне: чаму на зборніку, які выдадзены за мяжою і які складаецца амаль выключна з вершаў Ф. Багушэвіча, не стаіць прозвішча аўтара? За межамі Расіі цэнзуры баяцца не трэба было, ды і самога аўтара ўжо не было ў жывых. Відаць, справа тут у іншым. Баяцца патрэбна было цэнзуры царскай, якая незадоўга перад гэтым забараніла друкаванне «Беларускіх расказаў» Ф. Багушэвіча і канфіскавала выдадзеныя за мяжой яго зборнікі «Дудка беларуская» і «Смык беларускі».

У кніжку «Песні» якраз і ўвайшлі вершы з гэтых зборнікаў, творы вялікага сацыяльнага напаўнення («У судзе», «Бог не роўна дзеле», «Кепска будзе!», «Панская ласка» і інш.). Катэгарычна забароненыя ў

[1] Александровіч С. Пуцявіны роднага слова. Мн., 1971, с. 119

Расіі, яны толькі і маглі з'явіцца тут без імені аўтара, пад выглядам народных песень.

Кніжку завяршаюць тры ананімна пададзеныя вершы, якія не належаць Ф. Багушэвічу: «Окліч» (Каруся Каганца), «Мужыцкая доля» (Алаізы Пашкевіч) і «...Ой, у полі вецер вые». Апошні твор да нашага часу друкуецца як ананімны.[1] Аднак, мне думаецца, ёсць дастатковыя падставы аўтарам яго лічыць Цётку. На карысць гэтага сведчыць перш за ўсё ідэйна-тэматычная своеасаблівасць верша-песні, выразна антыпанскага, з такім яскравым рэфрэнам:

Пан на пану едзе,
Панам паганяе,
Пан пад пана ожаг
Тыча, падганяе.

У творы вар'іруецца матыў мужыцкай долі, так характэрны для Цёткі. Дарэчы, радкі апошняй страфы верша «Ой ты, доля, наша доля, Гдзе ты, гдзе ты запрапала?!» знаходзяць лагічнае развіццё ў наступным вершы (апошнім у зборніку) — «Мужыцкая доля», які, дакладна вядома, належыць пяру паэтэсы («Гдзе ж ты, мая доля. Гдзе ж ты захавалась?..»).

Тут не месца даваць падрабязны параўнальна-стылістычны аналіз «...Ой, у полі вецер вые» і іншых вершаў Цёткі. Аднак рытміка твора (так характэрны для паэтэсы харэічны памер), яго мова, характар вобразнасці, сінтаксіс, архітэктоніка таксама ў значнай ступені сведчаць пра аўтарства Цёткі.

Праўда, у вершы адчуваюцца і выразныя інтанацыі Багушэвічавага голасу. Асабліва вось тут, пры пералічэнні панскага «кодла»:

А паноў цяпер, паночкі,
Як нудзьгі у лесе з рана,
Шмат паноў: куды ні плюнеш,
Пэўна пападзеш на пана!
Старшына, ураднік,
Пісар, спраўнік, маршал.
Пан, жандар, дзесятнік,
Земскі прыстаў, хвершал...

Аднак, думаецца, тут мы маем справу з вучобай паэтэсы ў класіка беларускай літаратуры, творчым перайманнем, калі хочаце, што так характэрна на пачатку творчага шляху кожнага пісьменніка. Верш не належыць Ф. Багушэвічу хаця б па той прычыне, што, як я ўжо сказаў, «Песні» складаюцца выключна з твораў, якія змешчаны ў зборніках паэта «Дудка беларуская» і «Смык беларускі». Іншых яго

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя. Мн., 1971, с. 55-56.

вершаў і паэм складальнікі «Песняў», безумоўна, не ведалі, інакш яны ўключылі б іх у кнігу. Ды і кампазіцыйна кніжка складзена так, што спачатку ідуць падрад творы Ф. Багушэвіча, за імі верш К. Каганца «Окліч», затым жа «...Ой, у полі вецер вые» і «Мужыцкая доля» — абодва, трэба думаць, Цёткі[1]

У 1904 годзе «Круг беларускі» выдаў яшчэ адну кніжку — «Казкі». Складальнік кніжкі схаваўся пад крыптанімам А. К. Магчыма, у будучым гэты крыптанім расшыфруецца. Не ідучы ні на якія здагадкі, хачу толькі звярнуць увагу на мову (гадуець, гдзе, дзерава і г. д.), а таксама даволі высокія мастацкія вартасці апрацовак казак (дынамічнасць сюжэта, уменне будаваць дыялог і інш.) — якасці, што праз два гады выразна праявіліся і ў выдадзенай тут жа, у Пецярбурзе, кніжцы Цёткі «Першае чытанне для дзетак беларусаў». Як бы там ні было, але дачыненне да выдання «Казак» паэтэса мела хаця б таму, што была членам калектыву, які рыхтаваў кніжку ў друк.

Але не толькі класіку (народная творчасць, творы Ф. Багушэвіча і Я. Лучыны) выдаваў «Круг беларускі». Была спроба наладзіць і выданне сучаснай арыгінальнай літаратуры, Праўда, пусціць такую літаратуру ў свет цэнзура не магла. Калі названая вышэй кніжкі ўдалося выпусціць над маркай фальклорных твораў — «Песні», «Казкі», а «Вязанку» выдаць нават за твор на балгарскай мове (факт гэты прыводзіцца ў публікацыі дарэвалюцыйнага крытыка Л. Гмырака), то тут трэба было шукаць іншых шляхоў. І «Круг беларускі» знайшоў гэты шлях у нелегальнай выдавецкай працы.

Гектаграфічным спосабам былі выдадзены дзве невялічкія брашуркі — «Калядная пісанка на 1904 год» (пісаная ад рукі лацінскімі літарамі, 1903 г.) і «Велікодная пісанка» (друкаваная на машынцы рускімі літарамі, 1904 г.). У абодвух выданнях змешчаны творы Цёткі: у «Каляднай пісанцы» — тая ж, што і ў зборніку «Песні», «Мужыцкая доля» (пад псеўданімам Банадысь Асака) і «Мужык не змяніўся» (пад псеўданімам Гаўрыла з Полацка: прыгадаем, так будзе падпісана і выдадзеная ў 1906 г. каля Львова «Скрыпка беларуская»); у «Велікоднай пісанцы» — вершы «Нямаш, але будзе» і «Музыкант беларускі» (абодва надпісаны псеўданімам Гаўрыла — так, як і пазнейшы зборнік паэтэсы «Хрэст на свабоду»),

Магчыма, пяру Цёткі належаць і некаторыя іншыя матэрыялы, змешчаныя ў «пісанках» (зварот да чытачоў, кароткая анатаваная бібліяграфія кніг па беларусазнаўству). Але і без гэтага відаць, што

[1] Аўтарства К. Каганца выключаецца з-за класава невыразнага светапогляду гэтага паэта пачатку XX ст., іншага складу яго паэтыкі.

творы паэтэсы займалі амаль палову гэтых невялічкіх выданняў, выяўляючы тым самым і яе актыўны ўдзел у нелегальнай выдавецкай дзейнасці «Круга беларускага», і яе значную працаздольнасць як літаратара.

Такім чынам, за нейкія паўтара года — якраз той час, калі Алаіза Пашкевіч займалася на курсах Лесгафта,— свет пабачылі пяць кніжак, пяць ластавак, што сваім з'яўленнем прадвяшчалі вясну беларускай літаратуры. Сёння гэта можа здацца мізэрна мала. Але не будзем з нашымі сённяшнімі ўяўленнямі пра літаратурны працэс, нашымі выдавецкімі маштабамі падыходзіць да здабыткаў тых неафітаў на ніве роднай культуры, першае месца сярод якіх, безумоўна, належыць Цётцы. Чырвоная дата ў адраджэнні беларускай літаратуры —1905 год — была ж яшчэ наперадзе. Як перад сапраўднай навальніцай, перад палітычнай бурай 1905-1907 гг. было асабліва душна, вусцішна, зімна.

А ластаўкі ўсё ж з'явіліся.

* * *

Была яшчэ адна прычына, якая спыніла вучобу Алаізы Пашкевіч на першай прыступцы курсаў выхавальніц і кіраўніц фізічнай адукацыі.

Захопленая рэвалюцыйнай работай, літаратурнай працай, удзелам у выдаведкай дзейнасці «Круга беларускага», прадчуваючы блізкі рэвалюцыйны землятрус, паэтэса не столькі не магла, колькі не хацела марнаваць такі, па яе ўяўленнях, дарагі час на вучобу, няхай сабе самую цікавую і патрэбную. Аднак ад вучобы, навукі яна не адмаўляецца, як не можа адмовіцца ад імкнення да ведаў кожны нармальны чалавек, толькі пакідае гэты занятак на будучае, на больш прыдатны для гэтага час. Цяпер жа яна, па меры магчымасцей, рыхтуе розныя прадметы і ў маі, калі, як помнім, праводзіліся пераводныя іспыты на курсах Лесгафта, экстэрнам здае экзамены за поўны курс Аляксандраўскай жаночай гімназіі. Вось дакладная копія гэтага дакумента[1]:

Свидетельство

Выдано сие дочери мещанина Алоизе Степановне Пашкевич в том, что она, при произведенном ей специальном испытании в Александровской Женской Гимназии, показала следующие познания в

---

[1] Фотаздымак яго ў свой час быў змешчаны ў кнізе Л. Арабей «Цётка», Мн., 1956. Аднак тэкст, як і тэксты двух иаступных пасведчанняў, нідзе не публікаваўся.

науках: По русскому языку — очень хорошие (10) Арифметике — очень хорошие (10)

Географии — весьма хорошие (11)
Истории — весьма хорошие (11)
Педагогике — весьма хорошие (11)
Естествознанию — очень хорошие (10)
Гигиене — весьма хорошие (11)

Оканчивает курс наук в Гимназии.

С.-Петербург, мая 11 дня 1904 г.

Начальник С.-Петербургских и Царскосельской женских гимназий (подпіс). Инспектор классов (подпіс).

Кідаецца ў вочы, што, бадай, усе предметы, адзначаныя ў гімназічным «Пасведчанні», вывучаліся на лесгафтаўскіх курсах. Такім чынам, веды, набытыя курсісткай Алаізай Пашкевіч, як нельга лепш прыдаліся ёй цяпер, на выпускных экзаменах у гімназіі.

Пра будучую вучобу, пры больш спрыяльных акалічнасцях, думае Цётка і тады, калі зімовыя і вясновыя вечары 1908/1904 гг. праседжвае над падручнікам па лацінскай мове. Лацінская мова ў праграму курсаў Лесгафта не ўваходзіла, яна з'яўлялася адным з вядучых прадметаў гуманітарных навучальных установ. У такім выпадку, ці не ўзнікла ўжо тады, падчас слухання лекцый па прыродазнаўчых навуках, жаданне атрымаць гуманітарную адукацыю? Цалкам верагодна.

Як бы там ні было, а неўзабаве ў руках Алаізы Пашкевіч з'явілася яшчэ адно пасведчанне:

Свидетельство

Дано настоящее свидетельство, за надлежащей подписью, с приложением казенной печати, дочери мещанина Алоизе Степановне Пашкевич, родившейся 3 июля 1876 г., римско-католического вероисповедания, о том, что она, с разрешения Г. Попечителя С.-Петербургского учебного округа, подверглась при С.-Петербургской Первой Гимназии в мае 1904 г. испытаниям из латинского языка в объеме гимназического курса, причем оказала по этому предмету удовлетворительные познания.

24 июня 1904 г.

Директор (подпіс).

На пасведчанне прыклеена фатаграфія Алаізы Пашкевіч: маладая прыгожая жанчына ў цёмнай строгай сукенцы з каўнерыкам пад

шыю, з зачэсанымі акуратна валасамі, сядзіць з кніжкай на каленях, павярнуўшыся да нас у профіль. Бадай, гэта адзіны здымак паэтэсы з часу лесгафтаўскіх курсаў, які дайшоў да нас.

Цікава, што роўна праз шэсць год Цётка, імкнучыся стаць студэнткай стацыянара філасофскага факультэта Львоўскага універсітэта, прыязджае нелегальна з-за мяжы, каб тут жа, у Пецярбурзе, здаць экстэрнам экзамен па грэчаскай мове. Вось гэтае пасведчанне, якое атрымала яна ў 1910 годзе:

Свидетельство

Предъявитель сего Пашкевич Алоиза Степановна, дочь мещанина, родившаяся 3-го июля 1876 года, вероисповедания римско-католического, была допущена в Особом Испытательном Комитете при С.-Петербургском Учебном округе к экзамену по греческому языку из курса восьми классов мужской гимназии и оказала в нем удовлетворительные познания, что удостоверяем подписью с приложением казенной печати.

Февраля 6 дня 1910 года № 2701.

За попечителя (подпіс),

Гэты дакумент зноў жа сведчыць, што яшчэ ў час вучобы на курсах Лесгафта ў Алаізы Пашкевіч з'явілася думка аб вышэйшай навучальнай установе гуманітарнага профілю, дзе веданне класічных моў патрабавалася абавязкова.

У такім разе, клапоцячыся пра пасведчанні аб заканчэнні поўнага курсу дзяржаўнай гімназіі і здачы экзамена па класічнай мове, ці магла Пашкевіч трымаць пераходныя экзамены за першы год навучання на курсах Лесгафта? Нават не тыя словы «ці магла»,— ці патрэбна ёй было рабіць гэта?

Адказ-вывад тут можа быць толькі адзін — адмоўны.

* * *

Зноў, у лад усхваляванаму сэрцу, затахкалі колы цягніка.

Алаіза Пашкевіч, адухоўленая, акрыленая, умудроная горадам на Няве, вярталася дадому — у свет блізкі і родны, цёмны і галодны, які патрэбна было з'іначыць, змяніць, палепшыць.

А на Усходзе трывожна і велічна згушчаліся хмары, да пары хаваючы ў сабе грымоты блізкай навальніцы.

1976

ДВА ШТРЫХІ ДА ПАРТРЭТА

1. Лекі Багдановіча

Вясной I909 г. Максім адчуў сябе кепска: узнялаея тэмпература, стаў біць кашаль, горлам пайшла кроў. Хлопец увачавідкі марнеў. Сумненняў не заставалася: сухоты. Гэта спадчынная хвароба сям'і Багдановічаў звяла ў свой час у магілу маці Максіма, а ўсяго год таму назад, у красавіку 1908 г.,— старэйшага брата Вадзіма. Патрэбна было дзейснае і, прычым, неадкладнае, тэрміновае лячэнне.

Па парадзе дактароў бацька ў часе летніх вакацый вязе васемнаццацігадовага гімназіста ў Крым. Выбар выпаў на Ялту, дакладней, на яе колішні прыгарад — узгоркавую, сухую Аутку. Тут, дамовіўшыся пра харчаванне і іншыя кватэрныя паслугі, Адам Ягоравіч пасяляе свайго сына на малочнай ферме «Шалаш». У невялікім двухпавярховым асабняку, з шырокімі вокнамі і прасторным балконам, кватаравала не шмат і толькі тыя, каму супрацьпаказана было блізкае суседства з морам. Сярод іншых — некалькі маладых хлопцаў і дзяўчат.

Ялцінскі доктар канстатаваў: працэс у лёгкіх ёсць, але ў самым пачатку, можна вылечыцца. Прыпісаў патрэбнае лякарства. Параіўшы Максіму «весці жыццё спакойнае, больш ляжаць у цяні, нагульваць вагу», бацька вярнуўся дадому, у Яраслаўль.

Аднак не такі быў ён, Максім Багдановіч, каб сонна вылежвацца ў цяні маладых кіпарысаў. Вельмі хутка яго падхапіла агульная хваля жыцця ў пансіёне. Разам з моладдзю ўдзельнічаў у частых прагулках у горы, у розных пікніках, забавах. У гэты час яго сустрэла ці не першае юнацкае захапленне. I сёння невядома, чым паланіла яго тая містычна настроеная дзяўчына Кіціцына, з якой ён упершыню пазнаёміўся ў «Шалашы». Зусім магчыма, якраз гэтай незразумелай сваёй містычнасцю, якую юнацтва нярэдка прымае за неразгаданую глыбіню і значнасць. Як бы там ні было, але менавіта ёй, Кіціцынай, прысвечаны яскравыя радкі вершаў «Мы гаворым удвух», «Я бальны, бескрыдлаты паэт», «Ужо пара мне да дому збірацца» і інш.

Разам з тым быў у Максіма ў летнія крымскія дні 1909 года яшчэ адзін, мабыць, самы галоўны занятак, пра які не здагадваўся нават бацька паэта. Ва ўсякім разе, у сваіх падрабязных успамінах пра сына Адам Ягоравіч аб гэтым не гаворыць ні слова.

Вось я трымаю ў руках невялікі кавалак паперы, а на ім рукою Багдановіча старанна, як заўсёды, выведзена:

«Подписываюсь на «Н[ашу] Н[иву] на 2 мес[яца] русским шрифтом. Адрес мой: Ялта, Аутка, дача «Шалаш», М. А. Богдановичу.

М. Богданович».

Гэтыя некалькі радкоў Максіма Багдановіча, якія дагэтуль былі невядомымі і зараз захоўваюцца ў Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва БССР[1] цікавыя ў многіх адносінах. Па-першае, перад намі самы ранні з вядомых лістоў аўтара «Вянка». Датаваць яго трэба маем-чэрвенем 1909 г. (найбольш ранні ліст паэта, які мы сёння ведаем, датаваны канцом 1911 г.). Апрача гэтага, ліст Багдановіча неабвержна даказвае, што «Наша ніва» прыходзіла пэўны час нават у далёкую Ялту, як яна ў свой час ішла ў Маскву, Пецярбург, Адэсу, Львоў і іншыя гарады Расіі і свету. Відавочна, Максім не толькі сам чытаў яе, але даваў чытаць іншым, тым самым: пашыраючы інфармацыю пра тагачасную беларускую літаратуру, культуру наогул.

Аднак самае важнае, на што ўказвае ліст, дык гэта тое, што беларускі паэт нават сярод экзатычнай прыроды поўдня не мог развітацца з думкамі пра родны край, яго цяжкі і трывожны лёс. Газета, з якой трымаў сувязь Багдановіч з самага пачатку яе выхаду ў свет, і цяпер з'яўлялася тым хлебам надзённым, больш таго — своеасаблівымі лекамі, без якіх ён ніяк не мог абысціся. Яна лучыла паэта з роднай зямлёй, расказвала пра хараство яе прыроды і клопаты працоўнага чалавека, паказвала прыгажосць «песняў беларускага мужыка», яго казак і легендаў, нагадвала пра неабходнасць служэння гэтаму краю. Упершыню «Нашу ніву» выпісала Максіму хросная маці Вольга Епіфанаўна Сёмава. У гэтай газеце ў 1907 г. з'явіўся яго першы друкаваны твор — прытча «Музыка». Наогул жа ў «Нашай ніве» было змешчана каля дзевяноста вершаў Багдановіча, тры апавяданні, некалькі артыкулаў — амаль усё з прыжыццёвых публікацый пісьменніка. Зразумела, кантактаў з такім выданнем ён не хацеў перапыняць нават на два месяцы.

Думаецца, менавіта ў гэты час выспявалі задумы, а магчыма пісаліся творы, якія паэт адразу ж па сваім вяртанні з Крыма стане дасылаць у тую ж самую «Нашу ніву». Вось толькі вераснёўскія 1909 года публікацыі ў газеце вершаў Багдановіча: «Лясун» (3 верасня), «Над возерам» (10 верасня), «Краю мой родны! Як выкляты богам...» (17 верасня), «З песняў беларускага мужыка» (24 верасня)... Хіба можна было за такі кароткі час, без летняга «задзелу», напісаць, адаслаць і надрукаваць у газеце ўсе гэтыя творы? Відаць, адбылося гэта таму, што і ў летнія месяцы, у канікулярны час, прызначаны на адпачынак і лячэнне, Максім не «нагульваў вагу», а жыў актыўным творчым жыццём.

---

[1] Ф, 3, воп. 1, адз. зах. 37, арк. 281.

А лячэнне?

«Пабыўка ў Ялце,— згадваў пазней бацька пра Максіма,— значна яго аздаравіла: ні ялцінскі доктар, ні яраслаўскі не знайшлі нічога трывожнага ў лёгкіх, і выглядаў ён даволі добра».

2. «Прыгожа літары выводзіў ён пяром...»

Лёс, як вядома, быў неміласэрным да Максіма Багдановіча. Зорка яго, што ўзышла над беларускаю зямлёй і высока заззяла на небасхіле роднай культуры, надта ж хутка, да крыўднага раптоўна згасла за скалістымі выступамі Ай-Петры.

Час, абставіны не пашкадавалі і рукапісаў аўтара «Вянка» — гэтых самых непасрэдных сведак натхнення паэта, яго тытанічнай працы над словам. Тое, што засталося пасля смерці Максіма Багдановіча, што было сабрана супрацоўнікамі колішняга Інстытута беларускай культуры,— знішчыла полымя вайны. Агонь спапяліў не толькі многія каштоўнейшыя экспанаты будучага літаратурнага музея Багдановіча (а такі музей, верыцца, будзе абавязкова створаны!). У ім згарэлі нязздзейсненыя адкрыцці тэкстолагаў-багдановічазнаўцаў, а разам з тым — і новыя непрадбачаныя сустрэчы з Чалавекам, Мудрацом, Чарадзеем.

Я гартаю доўгія, у дзве старонкі школьнага сшытка, лісты-палосы, правая палавіна якіх спісана прыгожымі, дакладна выведзенымі літарамі. І знаёмы, вучнёўска-старанны почырк, і загаловак аутыкула — «Краса и сила (опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)» — не пакідаюць сумнення: перада мной адзін з нямногіх аўтографаў самога Максіма Багдановіча. Адшукаць яго пашчасціла мне сярод папер рукапіснага аддзела навуковай бібліятэкі Акадэміі навук УССР (Кіеў)[1] куды трапілі паасобныя матэрыялы з архіва маскоўскага часопіса «Украинская жизнь». Перагледзеў усю картатэку, перабраў сотні каталожных картак, але імя М. Багдановіча больш нідзе не сустрэлася. Ды і гэта — немалая, радасная знаходка.

Артыкул М. Багдановіча «Краса и сила (опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко)» — не толькі адно з першых у айчыннай літаратуры даследванняў асаблівасцей верша Тараса Шаўчэнкі, але і да сённяшняга дня — адно з лепшых. Яно пакуль што не пераўзыдзена па глыбіні думак, арыгінальнасці назіранняў, змешчаных на такой сціслай плошчы. Вы знойдзеце тут і акрэсленне рытмічнага малюнка вершаў Кабзара, і дакладныя развагі пра яго метрыку, рыфму, алітэрацыі,

---

[1] Ф. 1, № 11226.

асанансы, і многае іншае. Калі б Максім Багдановіч напісаў толькі гэты артыкул, то і тады б застаўся і ў ліку лепшых шаўчэнказнаўцаў, і ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей.

Са знаходкай невядомага дагэтуль аўтографа праца тэкстолага не канчаецца. Па сутнасці, яна толькі з гэтага пачынаецца. Уважліва праглядаю ўсе трынадцаць лістоў рукапісу. На тытульнай старонцы — надпіс алоўкам: «2 книжка «Украинской жизни», 1914 г.» — відавочна, артыкул рыхтаваўся менавіта для гэтага, юбілейнага, нумару часопіса (якраз у сотую гадавіну з дня нараджэння Т. Шаўчэнкі часопіс з артыкулам М. Багдановіча пабачыў свет). Тым самым алоўкам супрацоўнік рэдакцыі (а гэта быў ён: тут жа стаіць яго нечытэльны подпіс) робіць іншыя паметкі: «широкий корпус», «мелкий корпус» (насупраць падзагалоўка артыкула і вершаваных цытат) — указанні для друкароў. У канцы артыкула — дапіска яго аўтара: «Ярославль, Любимская ул. 57, кв. 1, Максиму Адамовичу Богдановичу», Па ўсім відаць, што гэта чыставік, з якога артыкул пасля набіраўся ў друкарні. А значыць, гэта — аўтэнтычны тэкст, своеасаблівая матрыца для ўсіх пазнейшых публікацый твора.

Аднак ці разыходзіцца гэты, кананічны, тэкст з пазнейшымі перадрукамі артыкула? Гартаю самае аўтарытэтнае з усіх сучасных выданняў Максіма Багдановіча — Збор твораў у двух тамах, т. 2 (выдавецтва «Навука і тэхніка», Мінск, 1968). Зверка дае падставы сцвярджаць: так, разыходжанні ёсць. Праўда, яны не асабліва значныя. Але, як вядома, у сапраўднага пісьменніка нават раздзяляльны знак выконвае сваю пэўную мастацкую функцыю, і выкідаць або пераастаўляць яго па меншай меры рызыкоўна.

М. Багдановіч любіў поўную форму назоўніка ў творчым склоне: судьбою, красотою, цезурою... Чамусьці ў пазнейшых публікацыях артыкула сталі ўжывацца назоўнікі з кароткімі канчаткамі: судьбой, красотой, цезурой... Даводзячы якое-небудзь палажэнне, паэт-даследчык у прыкладах з вершаў Шаўчэнкі заўсёды графічна выдзяляў гукапісныя ці рытмалагічныя з'явы. Так, напрыклад, падкрэслены алітэрацыі («гармидер, галас, гам у гаі», «неначе ляля в льолі білій») і асанансы («нема пана Яна дома», «помоляться на волі невольничі дітй»), пастаўлены націскі на састаўных рыфмах (ледащо — на що, злидні —три дні), графічна паказана месца цэзур у вершаваных радках /«Не лякайся, /подивися» і «виносила/ збрую:// шаблю золотую.../ і г. д. Зразумела, што ўсё гэта не было праяваю нейкага арфаграфічнага сваволля, а дыктавалася жаданнем нагляднеи праілюстраваць пэўную думку, аблегчыць чытацкае ўспрыманне літаратуразнаўчага матэрыялу. І таму вельмі шкада, што багдановічаўскія

графічныя вылучэнні і падкрэсленні ў сучасных выданнях не заўсёды ўлічваюцца.

У двух выпадках мы можам гаварыць і пра істотныя, сутнасныя тэксталагічныя адхіленні ад аўтографа, якія відавочна скажаюць думку аўтара. Так, падкрэсліваючы «вытрыманасць» чатырохстопнага ямба ў пэўнай частцы вершаў Тараса Шаўчэнкі, М. Багдановіч сцвярджаў: «Таким образом, пользуясь **метрами** (тут і далей падкрэслена мною.— В. Р.) искусственной поэзии, Шевченко исполнял все ее искусственные правила». У пазнейшых публікацыях невядома чаму стала: методами. Нават не спецыялісту відаць значная розніца паміж гэтымі літаратуразнаўчымі паняццямі.

Цікавае наступнае назіранне М. Багдановіча: у Тараса Шаўчэнкі сустракаюцца радкі, «в которых даже каждая стопа снабжена цезурой («Перед/ними/море/сине...»)». Пасля кожнай стапы цэзура! Такога, мабыць, да Шаўчэнкі ўсходнеславянскае вершаскладанне не ведала. І гэтую з'яву, здаецца, ніхто з літаратуразнаўцаў да Багдановіча не заўважыў. Але ва ўсіх перадруках артыкула замест слова «стопа» з'явілася — «строка». У выніку арыгінальнае назіранне падмянілася таўталогіяй, падмацаванай, да таго ж, безаблічным прыкладам (багдановічаўскі графічны паказ цэзур у ім знік).

...Уяўляецца: паэт, быццам апеты ім калісьці перапісчык, зручна ўсеўся за стол. І вось

На чыстым аркушы, прад вузенькім акном,
Прыгожа літары выводзіць ён пяром.

З пакрэсленага, шмат разоў перапраўленага чарнавіка нараджаецца чытэльны, ахайны чыставік, які хутка будзе адасланы ў маскоўскі ўкраінскі часопіс. Артыкул неўзабаве надрукуюць, яго з цікавасцю сустрэнуць чытачы, з карысцю для сябе прачытаюць даследчыкі літаратуры, шаўчэнказнаўцы. А покуль... Покуль што рука выводзіць: «А именно всегда и неизменно с исключительной любовью держался он (Шаўчэнка.— В. Р.) утвержденного Пушкиным в руской поэзии четырехстопного ямба...» Паэт задумваецца. Потым рашуча закрэслівае некалькі слоў і ставіць замест іх адно: «...держался он пушкинского четырехстопного ямба». Гэта больш катэгарычна, але і больш правільна... Адна старонка кладзецца на другую. «Метры во всех этих стихотворениях, как процитированных, так и просто лишь упомянутых нами, настолько близки по духу к народной поэзии...» Чаму, аднак, блізкія?.. Не, дакладней будзе — проста «народныя». Шаўчэнка ўвесь, наскрозь народны, нават у сродках мастацкага выяўлення, у рытміцы.

Перад Багдановічам неадступна стаяць постаці двух геніяў — Пушкін і Шаўчэнка. Яны — прыклад, узор для яго, узор служэння Бацькаўшчыне, роднаму народу. Калі б ён змог зрабіць для людзей, для паэзіі хоць частачку таго, што зрабілі яны!..

На паперу роўна і прыгожа кладуцца новыя літары...

1974, 1976

ІШЛІ ЛІСТЫ З РАКАВА...

Сёння, калі ва ўсім свеце так вырасла ўвага да геніяльнага мастака слова, творчасць якога з'явілася «крокам уперад у мастацкім развіцці ўсяго чалавецтва» (У. І. Ленін), гуманіста і праўдашукальніка Л. М. Талстога, асабліваe значэнне набывае кожны новы факт сувязой яснапалянскага мудраца з нашай беларускай зямлёй, людзьмі, што жылі і працавалі, марылі і тварылі на ёй. Адзін з такіх фактаў стаў вядомы дзякуючы польскаму прафесару, нястомнаму даследчыку польска-руска-беларускіх літаратурных кантактаў Б. Белаказовічу. Вучоны адшукаў у архівах і ўпершыню апублікаваў лісты М. Здзяхоўскага да Л. Талстога. Амаль палавіна гэтых лістоў была напісана і паслана ў Ясную Паляну з вёскі Ракаў Валожынскага раёна. Лісты М. Здзяхоўскага прымусілі Л. Талстога задумацца і выказацца на шэрагу праблем, што хвалявалі шырокую грамадскасць Расіі ў самым канцы XIX — пачатку XX ст.

Але хто ж такі М. Здзяхоўскі?

Старажылы Ракава добра памятаюць драўляны панскі маёнтак, што яшчэ да вайны стаяў на высокім беразе хуткаплыннай Ісλачы, якраз насупраць старажытнага гарадзішча (Валаў — як завуць яго ракаўцы). Гэты маёнтак належаў Мар'яну Эдмундавічу Здзяхоўскаму (1861-1938), вядомаму ў свой час польскаму літаратурнаму дзеячу, прафесару Кракаўскага і — пазней — Віленскага універсітэтаў. М. Здзяхоўскі нарадзіўся ў Ракаве (а не ў Навасёлках недалёка ад Ракава, як лічыць Б. Белаказовіч, дзе быў толькі невялікі фальварак Здзяхоўскіх). Вучыўся спачатку ў Мінскай гімназіі, потым у Пецярбургскім і Дэрпцкім (Тартускім) універсітэтах. Скончыў Дэрпцкі універсітэт са ступенню кандыдата філалогіі. За працу, прысвечаную вобразу героя рускага быліннага эпасу Дабрыні Нікіціча, атрымаў залаты медаль.

Як падкрэслівалі сучаснікі, М. Здзяхоўскі ўяўляў сабой той тып «крэсоўца» (выхадца з так званых усходніх крэсаў Польшчы), які заўсёды больш гарнуўся да родных мясцін, чым да этнаграфічнай Польшчы (хоць пры гэтым і лічыў сябе «сапраўдным» палякам). Беларусь, на якой нарадзіўся і дзе атрымаў гімназічную адукацыю, дапамагла яму стаць адным з нямногіх для свайго часу спалучальных звенняў паміж рускай і польскай культурамі. Беларуская мова Ракава і яго ваколіц дапамагала М. Здзяхоускаму адносна легка і грунтоўна авалодаць мовай рускай. Беларускія песні і казкі пасадзейнічалі больш тонкаму спасціжэнню рускага фальклору і рускай народнай душы. У выніку ўсяго гэтага ў польскай прэсе М. Здзяхоўскі апублікаваў дзесяткі прац, прысвечаных рускай літаратуры, уплывам

асобных рускіх пісьменнікаў, найперш Л. Талстога, на духоўнае жыццё Польшчы і ўсёй Заходняй Еўропы. З другога боку, у рускай перыёдыцы, а таксама ў часопісе «Край», што выходзіў у Пецярбурзе па-польску, ён друкаваў артыкулы, якія знаёмілі рускую літаратурную грамадскасць з асаблівасцямі польскай літаратуры, філасофіі, асобнымі ідэйнымі пошукамі польскай інтэлігенцыі.

Ракаў, дзе М. Здзяхоўскі праводзіў кожны год па некалькі вясенне-летніх месяцаў, прыязджаючы сюды з Пецярбурга ці Дэрпта, з далёкага Кракава або бліжэйшай Вільні, стаў на нейкі час літаратурнымі пенатамі, і не толькі для М. Здзяхоўскага, але і для некаторых іншых пісьменнікаў і вучоных. Дастаткова сказаць, што сюды, у госці да Здзяхоўскага, прыязджала сама Эліза Ажэшка, якая называла Ракаў беларускімі Афінамі, і ракаўскі брук, які дагэтуль чуў стук абцасаў В. Дуніна-Марцінкевіча, радасна адзываўся на паважную хаду аўтаркі «Хама» і «Над Нёманам». Ракаў з'яўляўся своеасаблівым перавалачным пунктам для Здзяхоўскага, калі ён ехаў з Кракава ў Маскву ці Пецярбург, а таксама для некаторых іншых палякаў, добрых знаёмых вядомага прафесара. У Ракаў, на імя Здзяхоўскага, ішла карэспандэнцыя як з Расіі, так і з Польшчы, адсюль адпраўляліся яго лісты ў многія польскія і рускія гарады.

Менавіта адсюль, з Ракава, 12 жніўня 1895 г. паслаў М. Здзяхоўскі свой першы ліст у Ясную Паляну, да Льва Мікалаевіча Талстога.

А было гэта так.

У сёмым (ліпеньскім) нумары пецярбургскага «Северного вестника» за 1895 г. М. Здзяхоўскі пад псеўданімам М. Урсін (бачыцца тут слова русін, г. зн. рускі, з перастаўленымі дзвюма першымі літарамі) надрукаваў вялікі артыкул «Рэлігійна-палітычныя ідэалы польскага грамадства». У артыкуле з рэлігійна-маралізатарскіх пазіцый (сам М. Здзяхоўскі быў глыбока рэлігійным чалавекам) асвятляліся пошукі палякамі грамадскага ідэалу, выказваліся погляды на польскі патрыятызм, каталіцкую рэлігію і г. д. Царская цэнзура, нягледзячы на асцярожнасць у выказваннях Здзяхоўскага, яго далека не рэвалюцыйныя высновы, парэзала артыкул, значна яго скарацiла. Тады аўтар надумаў надрукаваць яго цалкам за мяжой. А каб надаць публікацыі дастатковую вагу і зацікавіць сваёй працай чытача, ён звярнуўся з просьбай да Л. Талстога напісаць прадмову.

Вось пачатак гэтага ліста:

«12.VIII.1895. Раков.

Глубокочтимый Лев Николаевич!

Покорнейше Вас прошу извинить меня, что, будучи Вам неизвестен даже по имени, смею утруждать Ваше внимание так сильно

волнующим меня вопросом, к которому, может быть, Вы отнесетесь равнодушно... Если я позволил себе обратиться к Вам, то это по поводу Вашей статьи о патриотизме... Вы сумели вознестись неизмеримо выше национальных предрассудков и ненавистей Ваших соотечественников,— но Вы не обратили внимания на то, что, кроме завоевательного человеконенавистнического патриотизма народов могущественных, существует еще совершенно противоположный патриотизм народов порабощенных, стремящийся единственно к защите родной веры и языка от врагов. Самым типичным выражением этого патриотизма служит в настоящее время польский патриотизм».

У лісце М. Здзяхоўскага (як да гэтага і ў артыкуле), побач са слушнымі думкамі (у прыватнасці, пра патрыятызм прыгнечаных нацый), былі недакладныя, нават рэакцыйныя палажэнні. Так, М. Здзяхоўскі імкнуўся спалучыць патрыятызм з хрысціянствам, любоў да Бацькаўшчыны з ідэямі «сусветнага бога». Ён не бачыў дзвюх нацый у польскай нацыі — нацыі прыгнятальнікаў і нацыі прыгнечаных, а таму не адчуваў класавай розніцы ў поглядах на патрыятызм. Ён асуджаў «не только всякие мечтания о вооруженном восстании, но даже всякое мирное действие» за нацыянальную незалежнасць. Апошняе ішло ад ідэі Л. Талстога аб непраціўленні злу насіллем.

Наогул М. Здзяхоўскі ў многім імкнуўся пераймаць Л. Талстога. Праўда, на жаль, пераймаліся пераважна слабыя бакі светапогляду Л. Талстога, што акрэсліліся ў паняцці «талстоўства»: богашукальніцтва, непраціўленне злу насіллем, заклік да апрашчэнства і г. д.

Як толькі Л. Талстой атрымаў ліст з Ракава, ён адразу прачытаў, па яго словах, «вельмі цікавы артыкул аб рэлігійна-палітычных поглядах польскага народа», надрукаваны ў «Северном вестнике», і вырашыў адказаць невядомаму адрасату. Над адказам пісьменнік працаваў грунтоўна. Вядомы чатыры варыянты адказу Л. Талстога М. Здзяхоўскаму. Атрымаўся, па сутнасці, не проста ліст-адказ, а асобны артыкул, прысвечаны растлумачэнню поглядаў Л. Талстога на патрыятызм. Канчатковы варыянт ліста пазначаны 10 версаня 1895 г. і высланы, відавочна, на ракаўскі адрас М. Здзяхоўскага (у прыпісцы да свайго ліста той паведаміў, што да 15-20 верасня затрымаецца ў Ракаве). Поўны тэкст гэтага ліста змешчаны ў 68 томе юбілейнага выдання Поўнага збору твораў Л. Талстога[1]

Ліст Л. Талстога да М. Здзяхоўскага з'явіўся значнай падзеяй для свайго часу. Гэта было «першае афіцыйнае выказванне Талстога па польскаму пытанню» (Б. Белаказовіч). Ужо таму ён мае вялікае

[1] Толстой Л. Н. Полное собр. соч. М., 1954, т. 68, с. 165-172.

значэнне ў гісторыі польска-рускіх літаратурных узаемаадносін. У сваім лісце Л. Талстой адкрыта выказаў «отвращение, негодование к тем диким и глупым мерам русских правительственных лиц, которые употребляются против веры и языка поляков». Аднак, як ні дзіўна, віноўнікам гэтага пісьменнік лічыў... «патрыятызм». Прычым ён не рабіў ніякай розніцы паміж патрыятызмам (дакладней — нацыяналізмам) пануючай нацыі і нацыі прыгнечанай.

Як вядома, гэтую розніцу ўпершыню ўбачыў і растлумачыў У. І. Ленін у сваіх асноватворных працах па нацыянальнаму пытанню.

Ліст Л. Талстога ў выглядзе прадмовы ўвайшоў у брашуру М. Урсіна (М. Здзяхоўскага) «Религиозно-политические идеалы польского общества», выдадзеную на самым пачатку 1896 г. у Лейпцыгу. у хуткім часе ён быў перадрукаваны шэрагам польскіх выданняў у Варшаве, Кракаве, Познані, Львове і іншых гарадах, перакладзены на англійскую і нямецкую мовы, выйшаў асобным выданнем на мове арыгінала ў Берліне. Пасланне вялікага рускага пісьменніка да М. Здзяхоўскага не магло не быць заўважана ў рускіх афіцыйных колах. Яно выклікала новую ўспышку траўлі пісьменніка з боку рэакцыйных урадавых выданняў, абвінавачванне яго ў касмапалітызме, паланафільстве і іншых «грахах».

У сваім лісце Л. Талстой не згадзіўся з асобнымі думкамі М. Здзяхоўскага, у прыватнасці, з яго разуменнем патрыятызму. Таму апошні палічыў патрэбным у новым лісце да пісьменніка растлумачыць некаторыя свае палажэнні. Так завязалася перапіска, якая — з перапынкамі — цягнулася да 1908 г.

Мар'ян Здзяхоўскі паслаў дзевяць лістоў Л. Талстому. На чатырох з іх месцам адпраўкі пазначаны Ракаў Мінскай губерні. Тройчы славуты пісьменнік адпісваў М. Здзяхоўскаму.

У адным з лістоў Здзяхоўскі, у прыватнасці, паведаміў пра святкаванне ў Кракаве сотай гадавіны з дня нараджэння А. Пушкіна: «Это был праздник, на котором мы скорее чествовали русскую литературу и Льва Толстого».

Дарэчы, з Кракава была паслана прывітальная тэлеграма ў Ясную Паляну. У апошнім лісце да аўтара «Вайны і міру» (пасланым 9 верасня 1908 г., таксама з Ракава) М. Здзяхоўскі сардэчна вітаў пісьменніка з 80-годдзем з дня нараджэння, называў яго «дорогим учителем». Разам з тым ён прыгадваў сустрэчу з Л. Талстым у Яснай Паляне ў жніўні 1896 г., падкрэсліў тое «глубокое духовное наслаждение», якое неаднойчы дастаўлялі яму творы вялікага рускага мастака. Прыгадваў М. Здзяхоўскі і свой вялікі артыкул пра раман пісьменніка «Уваскрэсенне», надрукаваны ў кракаўскім часопісе «Час» (1900 г.).

Л. Талстой, мяркуючы па яго асобных выказваннях, раскіданых у прыватных лістах і дзённікавых запісах, высока цаніў М. Здзяхоўскага, яго веды і культуру, з павагай ставіўся да яго патрыятычных пачуццяў, ідэйных перакананняў. Калі паўстала пытанне, хто б з польскіх дзеячоў культуры выказаўся пра Л. Талстога ў «Международном толстовском альманахе» (М., 1909), то сам пісьменнік назваў прозвішча літаратара з Ракава Мар'яна Здзяхоўскага.

1978

ЗЫГМУНД НАГРОДСКІ І ЯГО ВЕРШЫ

Спачатку выпіска з «Лісткоў календара» Максіма Танка (дзённікавы запіс за 27 сакавіка 1937 года), якая мае да нашай гутаркі непасрэднае дачыненне:

«Раніцой даведаўся аб смерці З. Нагродскага. Памёр надзвычай цікавы чалавек, адзін з апошніх прадстаўнікоў таго пакалення, пра якое мы сёння знаем толькі з літаратуры. Апошні раз, калі я быў у яго з Путрамантам, ён расказваў аб сваёй дружбе з Ф. Багушэвічам, вершы якога часта ён, апрануўшыся ў мужыцкі строй, дэкламаваў на вечарынках. Паказваў нам цікавыя здымкі Багушэвіча, рукапісы нікому невядомых твораў паэта, якія захаваліся ў яго архіве. Нагродскі, здаецца, і сам калісьці пісаў вершы па-беларуску. Успамінаў, як ён памагаў выдаць у Кракаве «Дудку» Ф. Багушэвіча, як ён перапраўляў яго кнігі цераз граніцу ў Вільню, потым — пра «Нашу долю» і «Нашу ніву»... пра многіх пісьменнікаў і палітычных дзеячоў, з якімі сустракаўся і працаваў разам. Я зараз не магу сабе даравацць, што адразу, прыйшоўшы дамоў, не запісаў яго гутаркі. Мне тады здавалася, што ён не так цяжка хворы, што мне яшчэ ўдасца яго пабачыць, пачуць працяг яго цікавых успамінаў, якія раптам назаўсёды абарваліся. Няўжо ніхто з беларусаў ніколі не пацікавіўся яго перапіскай, альбомамі, рукапісамі? Адышоў з гэтага свету З. Нагродскі, забраўшы з сабою шмат старонак з біяграфіі многіх выдатных людзей і з гісторыі польска-беларускіх узаемасувязей, якія не знаю, ці ўдасца калі хоць часткова запоўніць нават самым удумлівым і працавітым нашым даследчыкам літаратуры»[1]

Калі я прачытаў гэтыя словы Танка, то, прызнацца, мне адразу захацелася як мага больш уведаць пра гэтага чалавека, блізкага сябра Ф. Багушэвіча, шчырага рупліўца-сейбіта на ніве роднай культуры. Тым больш што яго дзейнасць, мяркуючы на ўсім, была яскравай старонкай не толькі польска-беларускіх узаемасувязей, але і гісторыі ўласна беларускай літаратуры: «Нагродскі, здаецца, і сам калісьці пісаў вершы па-беларуску»... Некралог, змешчаны ў заходнебеларускім часопісе «Калосœ» (1937, М 2) нават канкрэтызаваў здагадку Танка, рабіў яе пэўнай: у архіве Віленскага беларускага музея, паведамляў ён, знаходзіліся ў той час два вершы Нагродскага: адзін прысвечаны памяці Уладзіслава Сыракомлі, другі, напісаны ў 1901 г. у пецярбургскай турме,— адрасаваны жонцы.

[1] Танк Максім. 36. тв. у 4-х т. Мн., 1967, т. 4, с. 304-305.

За некалькі дзесяткаў гадоў матэрыялы былога Віленскага музея разышліся па розных сховішчах, многіх з іх не стала. І якія былі мае здзіўленне і радасць, калі аднойчы ў адным з фондаў Дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва БССР натрапіў на лісток паперы з невядомым раней вершам і наступнай прыпіскай-тлумачэннем да яго: «У 1912 годзе ў Барэйкаўшчыне адбылося адкрыццё помніка Сыракомлю. Гаварылі прамовы. Вядомы віленскі дэмакратычны дзеяч Зыгмунт Нагродскі, апрануты ў беларускую сялянскую світку, сказаў прамову вершам.[1] Гэта быў адзін з тых вершаў, што захоўваліся калісьці ў Віленскім музеі...

Розныя крыніцы даюць магчымасць узнавіць некаторыя моманты таго памятнага дня — 15 верасня 1912 года,— калі ўшаноўвалася памяць Сыракомлі. Менавіта ў гэты дзень, у 50-я ўгодкі з дня смерці вядомага беларуска-польскага паэта Людвіга Кандратовіча (Уладзіслава Сыракомлі), даволі вялікая трупа польскай і беларускай інтэлігенцыі, у складзе якой былі Янка Купала і Нагродскі, накіравалася ў Барэйкаўшчыну. У гэтай вёсцы, за шаснаццаць кіламетраў ад Вільні, не у сваёй, у арандаванай сялянскай хаце пражыў паэт з 1853 па 1861 гг. Тут у працы дапамагаў яму другі сын беларускага народа, таксама беларуска-польскі паэт, Вінцэсь Каратынскі. Тут ва ўтульным дворыку ў засені язміну, на каменным стале, зробленым з млынавага кола, пісаў Сыракомля свае творы.

Моладзь спляла вянкі з палявых кветак і дубовага лісця, што нарвалі па дарозе з Вільні. Янка Купала ўпрыгожыў гэтымі кветкамі памятны каменны стол паэта. Затым пачаліся прамовы. Янка Купала, якому ў такіх выпадках заўсёды зручней было выказвацца вершам, чым прозай, пад гучныя воплескі прысутных закончыў свой вялікі, поўны шчырай любві і ўдзячнасці да Сыракомлі верш «Лірнік вясковы» своеасаблівым паэтычным прароцтвам:

Час патрапіць усё пакрышыць, адалеці,
Путы нават змарнеюць у плесні,—
Покі ж будзе душа хоць адна жыць на свеце,
Будуць жыці і лірнікаў песні.
Будзеш жыць! Будуць векі ісці за вякамі,—
Не забудуцца дум тваіх словы,
Як і слоў беларускіх, жывучы між намі,
Не забыўся ты, Лірнік вясковы.

---

[1] Ф. 3, воп. 1, адз. зах. 17, арк, 5.

Гаварылі яшчэ, многа і шчыра. І вось тут выйшаў наперад мужчына ў даматканай світцы, падперазанай беларускім поясам, і пачаў сваю «прамову вершам». Гэта быў Зыгмунт Нагродскі.

Пастароньцесь, мае братцы,
Дайце ж прыступіцца,
Дайце ж і мне, хоць ў сярмязе,
Яму пакланіцца.
    Бо і нашым ён быў братам,
    І нас любіў шчыра,
    І для нас лілася песня,
    Грала яго ліра...
Дайце ж глянуць на то мейсца,
Адкуль з яго грудзі
Раздаваўся голас вешчы:
«Мілуйцеся, людзі!»
    Патуль зваў ён, патуль клікаў
    з усёй сваей сілы,
    Аж пакуль не надарваўся,
    Не лёг да магілы...
Закапалі яго людцы,
Глыбай завалілі.
«Вечны покуй дай му, пане!» —
У бога прасілі.
    А ён кліча і з магілы
    І не перастане,
    Пакуль ўсе не абыймуцца,
    Міласць не настане.

Аднак хто ж такі Зыгмунт Нагродскі? Мы ўжо тое-сёе пра яго ведаем з запісу Максіма Танка. З іншых скупых крыніц[1] дазнаемся, што нарадзіўся ён у 1866 годзе ў Зулове, на Свянцяншчыне. Рана адчуў у сабе абавязкі народнага заступніка. Пераехаўшы ў пятнадцацігадовым узросце ў Пецярбург, пашыраў асвету ў асяроддзі рабочых і салдат, займаўся самаадукацыяй. Вярнуўшыся ў Вільню, засноўваў народныя бібліятэкі, дапамагаў у выданні кніжак асветніцкага характару. І гэта ўсё — паралельна з асноўнай працай у сельскагаспадарчым кааперататыве, якая давала яму такія-сякія сродкі для існавання і падтрымкі беларускага нацыянальнага руху. Нагродскі наладжваў таксама народныя гулянні, на якіх сам, у лапцях і сярмязе, дэкламаваў беларускія вершы, перш за ўсё — Францішка Багушэвіча. Спрабаваў пісаць мастацкія творы, у тым ліку і па-беларуску. Параўнальна нядаўна Адам Мальдзіс знайшоў у адной з віленскіх бібліятэк

---

[1] Содаль У. Людзьмі звацца. Мн., 1977, с. 41-45.

беларуска-польскую п'есу Нагродскага «На каляды», напісаную па беларускіх фальклорных матывах[1]. П'еса ў свой час не прыйшлася да густу белапольскім цэнзарам, так і не ўбачыла ніколі друкарскага станка. За свае палітычныя перакананні Нагродскі ў 1900 годзе быў сасланы ў Пскоў, сядзеў у пецярбургскай турме. Памёр ён у Вільні 25 сакавіка 1937 года ў адзіноце, беднасці і хворасці.

Відаць, найбольш цікавыя для нас старонкі жыцця Нагродскага — гэта яго сяброўства з Францішкам Багушэвічам.

У адным з заходнебеларускіх выданняў змешчаны малавядомы дагэтуль пераказ успамінаў Нагродскага пра яго сувязі з Багушэвічам.[2] Так, Нагродскі прыгадваў, што пазнаёміўся з беларускім паэтам у Вільні на адным з літаратурна-музычных вечароў у 1893 ці 1894 г., хоць «Дудку беларускую» прачытаў яшчэ да гэтага знаёмства. «Багушэвіч як чалавек — увасабленне інтэлігентнасці, невымернай маральнай вартасці, страшэнна ўражлівы на ўсялякае зло,— гаварыў Нагродскі пра аўтара «Дудкі беларускай».— Да глыбіні душы яго абурала любая няпраўда, на якую іншыя нават не звярнулі б увагу». Хутка знаёмства перарасло ў шчырую дружбу. Бачыліся сябры звычайна раз на тыдзень, у нядзелю. Калі здаралася, што Нагродскі не мог па нейкіх прычынах заглянуць да Багушэвіча, дык той сам абавязкова да яго наведваўся. Паводле Нагродскага, Багушэвіч пачаў пісаць вершы яшчэ тады, калі жыў на Украіне (у 1865-1883 гг.), і пісаў іх спачатку па-ўкраінску. Але, вярнуўшыся ў 1884 г. на радзіму, перайшоў на беларускую мову, а старыя ўкраінскія пісанні спаліў, як нічога не вартыя. Нагродскі паведаміў, што падказаў паэту тэмы для празаічных навел «Сведка» і «Дзядзіна». Па яго ініцыятыве Багушэвіч пераклаў на беларускую мову калісьці вельмі папулярную байку польскага паэта А. Бартэльса «Свінні і бараны».

Нагродскі на свае грошы арганізаваў другое нелегальнае выданне ў Польшчы твораў свайго сябра, дапамог перавезці іх праз граніцу, Разам з тым ён прыняў актыўны і вельмі своеасаблівы ўдзел у распаўсюджванні забароненых кніг Багушэвіча. Сялян, кліентаў сельскагаспадарчага каапературыва, Нагродскі надзяляў, у прыдачу да кос і сярпоў, яшчэ і «Дудкай беларускай»! Такім чынам багушэвічаўскае слова трапляла ў самыя аддаленыя куткі Беларусі.

У кампаніі віленскіх інтэлігентаў Багушэвіч і Нагродскі прынялі ўдзел у вядомай экскурсіі на лодках з Вільні ў Коўна, якая, на жаль, так трагічна скончылася для беларусскага паэта (прастыўшы, ён

---

[1] Мальдзіс А. Сярод віленскіх рукапісаў.— Літ. і мастацтва, 1971, 16 ліп.

[2] Запісы беларускага навуковага таварыства, сш. 1. Вільня, 1938, с. 18-30.

атрымаў запаленне лёгкіх і туберкулёз). Нагродскі паклапаціўся, каб на пахаванне Багушэвіча выехала ў Кушляны прадстаўнічая дэлегацыя віленскіх беларусаў. Гэтая дэлегадыя ўсклала на магілу пісьменніка вянок з яловых ланак, апавіты сялянскім ручніком з вышытымі на ім словамі: «Змоўклі песні тыя, што іграў на дудцы...»

Як бачым, гэтыя ўспаміны Нагродскага дапаўняюць, канкрэтызуюць нататкі з «Лісткоў календара» Максіма Танка. Думаецца, з часам знойдуцца іншыя нейкія матэрыялы, што пашыраць, паглыбяць нашы ўяўленні і пра дружбу гэтых людзей, і пра асобу Зыгмунта Нагродскага. Хацелася б спыніць увагу яшчэ на адным вершы, які мае да нашай гутаркі самае непасрэднае дачыненне.

У вядомай «Беларускай хрэстаматыі» Б. Эпімах-Шыпілы[1] змешчана копія ананімнага верша «На памяць зычліваму для сям'і» (с. 84-86). Пад вершам стаяць дакладная дата і месца напісання: Вільна, 14.VII.1900. Аўтар гэтага верша[2], як будзе відаць з далейшай публікацыі, быў вельмі добра абазнаны з абставінамі хваробы і смерці Ф. Багушэвіча — менавіта пра яго, выдатнага беларускага паэта, вядзецца гутарка ў творы. Безумоўна, так ведаць падрабязнасці жыцця паэта мог толькі вельмі блізкі чалавек, сябра сям'і. Я не стану займацца тут падрабязным тэксталагічным разборам твора, скажу толькі, што ўсе факты, пададзеныя ў вершы,— абсалютна дакладныя, знаходзяць пацвярджэнне ў лістах Багушэвіча, успамінах пра яго. З другога боку, каб апісаць гэтыя падрабязнасці вершам, і ўвогуле неблагім, патрэбна было валодаць яшчэ і пэўным талентам, творчымі здольнасцямі. Такім чалавекам, як паяднοўваў у адной асобе пэўныя паэтычныя здольнасці з глыбокім веданнем бытавых падрабязнасцей жыцця Багушэвіча, у той час мог быць, на маю думку, толькі Зыгмунт Нагродскі.

Верш «На памяць зычліваму для сям'і» у свой час у скарочаным выглядзе быў апублікаваны ў хрэстаматыі «Беларуская літаратура XIX стагоддзя».[3] Тут я падаю яго поўнасцю — так, як ён запісаны ў хрэстаматыі Эпімах-Шыпілы:

Ці здароў, Яська, скуль ты ўзяўся,
Што і ў павеце цябе не чуваць?
Ці ты ў Амерыцы гэтулькі бадзяўся,
Што мы й запраўды сталі бедаваць?

---

[1] Семашкевіч Р. М. Беларускі літаратурнаграмадскі рух у Пецярбурзе. Мн., 1971, с. 46-58.

[2] Дарэчы, на гэты твор Р. Семашкевіч чамусьці не звярнуў увагі.

[3] Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. Склалі С. Александровіч, А. Лойка, В. Рагойша. Мн., 1971, с. 358-359.

Надта ж ты, мусіць, з'ехаў быў далёка,
Калі ніякай вестачкі не даў.
Бывала матка уздыхне глыбока
Дый будзе казаць: «Яська мой прапаў!»
Ты ўсё пытаеш, што у нас чуваць,
Гавары лепей, гдзе ты што рабіў?
Бо там як была, дык можна прылгаць,
А тут уся праўда, як ножам зрубіў.
Скажу, калі хочаш, дык якая ж наўда,
Што міжы нас тут няма Бурачка.
Вось табе, браток, цяжэнькая праўда:
Смертухна-матухна ўзяла Мацючка!
«З якой хваробы?» — А хто ж яе знае?
«Павінны ж былі пазнаць дактары...»
Каб іх ды немач аблягла цяжкая,
Што з свету звабілі яго без пары.
Паўгода можа жонку ўсё дурылі,
Што ў сэрцы крышку робіцца не так,
Што здароў будзе, усё гаварылі,
А ён на ныркі хварэў, небарак.
Каб былі кінуўшы зразу дактароў,
Дык бы, здаецца, Мацюк яшчэ жыў.
Без мала чаго тры гады ён чах,
За грудзі хапаўся і ўздых лавіў.
Глянеш, бывала, дык, дальбо, аж страх,
Спомніўшы тое, як ён даўней быў!
Дактароў розных, розныя лекі
Жонка з-пад зямлі дастала б, здаецца...
Бывала, штодзень пруць і пруць з аптэкі,
Што доктар здумае ці што заманецца.
Аднак ні доктар, ні жонка не можа
Праціўку бога нічога зрабіць —
Відаць, такая была воля божа,
Каб ён і ў небе мог нам паслужыць.
Не скончыў, бедны, ён песняў сваіх,
Што нашай гутаркай усё нам спяваў
Аб нашай крыўдзе, аб долі ўсіх.
Ён нашы слёзы песняй абціраў.
Калі ў бядзе прыйдзеш да яго,
Бывала, скажаш, што на душы маеш,
Казаў бы гэта ад бацькі свайго,
Крыўду і праўду — усё, брат, пазнаеш.
А калі прыйдзеш падчас вінаваты,
То такой споведзі і з роду не мець!
Ці ты там бедны, ці ты там багаты,

Ён лепш як пробашч цябе прабярэць.
Вечны ж яму пакой, вечна адпачыненне.
«Анёл панскі звеставаў»,— гаварыце, людзі
Каб бог найвыжшы даў яму збавенне.
Няхай яго душачка сярод святых будзе!

Такім чынам, і з успамінаў сучаснікаў і з уласных вершаў і ўспамінаў паўстае перад намі каларытная постаць шчырага працаўніка на ніве беларускай культуры, невядомага беларускага паэта канца XIX — пачатку XX стагоддзя Зыгмунта Нагродскага. Чалавека, вартага нашай увагі і памяці.

1977

II

СУВЯЗНЫ НАРОДАЎ І КУЛЬТУР

Калі глянуць на жыццёвыя пуцявіны вядомага беларускага перакладчыка Язэпа Семяжона, то самыя галоўныя з іх могуць наступным чынам легчы ў радкі энцыклапедычна-сціслай даведкі:

Нарадзіўся 16 лістапада 1914 г. у вёсцы Пятровічы былога Ігуменскага павета Мінскай губерні (цяпер Смалявіцкі раён Мінскай вобласці) у сям'і лесніка. Працаваў рахункаводам у калгасе, акцёрам у Беларускім Трэцім драматычным тэатры, потым скончыў факультэт замежных моў Мінскага педагагічнага інстытута, працаваў настаўнікам. Удзельнік Вялікай Айчынай вайны. З пачатку вайны і да 1960 г. у Савецкай Арміі. Выкладаў замежную мову ў Мінскім суворааўскім вучылішчы, з 1961 і да 1976 г. працаваў у БДУ імя У. І. Леніна. Член КПСС. Літаратурную дзейнасць пачаў у 1934 годзе. Перакладае з англійскай (Шэкспір, Байран, Берне, Уітмен), французскай (Берашкэ, паэты Парыжскай камуны), нямецкай (Гейнэ, паэты ГДР), італьянскай (Радары, Севярыні), польскай (Міцкевіч, Славацкі, Тувім) і некаторых іншых замежных моў. Вядомы як перакладчык твораў рускай, украінскай, літоўскай, аварскай і некаторых іншых літаратур народаў СССР, Займаецца літаратурна-крытычнай працай, надрукаваў шэраг артыкулаў пра даўнюю і сучасную беларускую літаратуру, мастацкі пераклад. Узнагароджаны трыма ордэнамі, медалямі.

Гэта — радкі, так сказаць, аб'ектывізавана-бясстраснай біяграфіі. Мне ж, як і многім іншым калегам па літаратурнай працы, сябрам, проста добра знаёмым Язэпа Ігнатавіча Семяжона, бачыцца ён больш у жывой паўсядзённасці, у сваіх заўсёдных клопатах аб развіцці роднай літаратуры. Яскрава прыгадваецца таксама яго праца па выхаванні маладых філолагаў у БДУ імя У. І. Леніна. Вось ён, статны, срэбнавалосы, хутка заходзіць у студэнцкую аўдыторыю, гучна вітаецца:

— Good day, my dear friends! Sit down![1] Пачынаецца звычайны ўрок англійскай мовы. Звычайны? Не зусім. Бо на гэтым уроку, апрача пані філалогіі, будзе прысутнічаць і панна Паэзія — у густоўным

---

[1] Добры дзень, мае дарагія сябры! Сядайце! (англ.)

цытаванні ўзораў англійскай літаратуры на мове арыгінала, у захопленым вытлумачэнні найтанчэйшых нюансаў свайго і чужога слова, урэшце, у самой натхнёнасці, узнёсласці выкладання зусім не простага і не такога вясёлага прадмета. І магчыма, спакушаны гэтай самай Паэзіяй, «справакаваны» цікаўнымі студэнтамі, Язэп Ігнатавіч у адным з «лірычных адступленняў» (ад чаго хочацца, толькі не ад Паэзіі і самой сутнасці ўрока) адкрыта прапануе сааўтарства самому Джорджу Байрану:

Такі, з дазволу, бог літаратурны,
надзьмуты пыхаю, дурны, як бот,
гатоў халтуру — хлам макулатурны
за магарыч пусціць у абарот
з разлікам, што чытач наш некультурны —
не разбярэцца. Гэткі жываглот
дзе не ўварве, то хоць вярхом уссядзе —
у прозе, крытыцы і ў перакладзе...

На спецсемінары па мастацкаму перакладу, якім Язэп Семяжон не адзін год кіраваў на тым жа філалагічным факультэце універсітэта,— свой прадмет, своя спецыфіка выкладання. Аднак і тут зноў тая самая Паэзія — у натхнёным паглядзе, жэстах выкладчыка, сутнасці і характары ягонай лекцыі:

— У беларускай народнай мове слова «перакладчыца» (а мы ведаем яго толькі ў форме жаночага роду), бытавала з даўніх часоў, за многа вякоў да таго, як з'явіліся мастацкія пераклады з беларускай і на беларускую мову. І не менш цікава, што гэтае слова абазначала канкрэтны занятак, звязаны іменна з натхнёным творчым працэсам, з мастацкай вышыўкай і ткацтвам, гэта значыць з такім відам народнай творчасці, у якім асабліва жвава выявіліся талент і сапраўдны густ народа. У вёсках і мястэчках Гродзеншчыны або Случчыны маглі быць сотні ці тысячы ўмелых ткачых, каруначніц і вышывальшчыц, а перакладчыкаў, што прысвяцілі сябе азнаямленню людзей з чужымі і сваімі ўзорамі мастацтва ў звычайных рэчах,— налічваліся адзінкі. Іх майстэрства асабліва цанілася і шанавалася...

І што за дзіва, што пасля такога «прадстаўлення» перакладу шмат хто са студэнтаў будзе праседжваць ночы навылёт, скрупулёзна супастаўляючы ў сваёй семінарскай працы паэтычныя радкі арыгінальныя і перакладныя або спрабуючы ўласныя сілы ў гэтай нялёгкай галіне творчасці. Вопыт, яскравая творчасць, сам прыклад настаўніка многа значаць. Бадай, усе маладыя сённяшнія беларускія перакладчыкі і перакладазнаўцы, што скончылі гадоў дзесяць — пятнаццаць

таму назад Беларускі дзяржаўны універсітэт імя У. І. Леніна, вылятала — хто раней, хто пазней — і з-пад семяжонаўскага крыла.

А вось Язэп Семяжон, прадстаўнік Беларусі, на трыбуне Ўсесаюзнай нарады па пытаннях перакладу. Узнёсла і пераканаўча гаворыць ён пра многа разоў перадуманае, асноўнае, на яго думку, у працы дойліда мастоў дружбы:

— Перакладная паэзія, як і ўсё самабытнае, своеасаблівае і цудоўнае ў прыродзе, мае ў аснове свае першаэлементы, свой корань жыцця, свае сокі, свой колер і водар. Гэтыя першаэлементы бяруцца перакладчыкам са стыхіі роднай мовы. І каб твор мастацтва іншамоўнай паэзіі, будучы ўзноўленым на другой мове, заквітнеў і задухмянеў на новай глебе — патрэбны пэўны рытуал чарадзейства, які мы і называем другасным этапам творчасці, працэсам узнаўлення. А ён, гэты працэс, немагчымы без прыўнясення ў іншамоўны тэкст усяго багацця сваёй мовы, усіх яе фарбаў і эмацыянальных адценняў — уздыху, усмешак, меладычнасці і мілагучнасці... Судакранаючыся з сапраўднай паэзіяй, паэт-перакладчык улоўлівае душу пабраціма — паэта арыгінальнага, яго сэрцабіццё, і, улавіўшы гэта,— перадае. Перакладаючы паэтычнае, тварыць паэзію на сваёй мове — вось яго дэвіз.

Тварыць паэзію... Гэта дэвіз, творчае правіла і самога Язэпа Семяжона. Што б ён і каго ні ўзнаўляў — філасофска-заглыбленую развагу Шэкспіра або мудра-наіўны дзіцячы верш італьянца Джані Радары, пластычна-дынамічны гекзаметр Міколы Гусоўскага або палкія заклікі песняроў Парыжскай камуны, дасціпныя, моцна скроеныя радкі шатландца Роберта Бёрнса або глыбока пачуццёвую паэзію В'етнама,— усюды перад намі чыстае золата паэзіі. Яно, гэтае золата, можа мець неаднолькавую, больш ці менш высокую, пробу, але заўсёды гэта метал высакародны. Большасць перакладзеных паэтычных твораў надоўга, калі не назаўсёды, увайшлі ў скарбніцу роднага слова, трывала занялі там месца побач з паэзіяй арыгінальнай. Зрэшты, у вялікай ступені дзякуючы Язэпу Семяжону панядце «перакладная літаратура» пачало губляць у нас сваё ранейшае адценне нейкай другасортнасці. Не на веру, не з крытычных адно пасажаў мы прымаем цяпер, скажам, ісціны пра веліч Роберта Бёрнса або творчы подзвіг Міколы Гусоўскага — перад намі самі творы іх, гэткія жывыя, поўныя агню, як і дзвесце, чатырыста гадоў таму назад, як у стыхіі англійскай ці лацінскай моў.

Асобныя перакладчыцкія прынцыпы, якімі карыстаецца і якія развівае Язэп Семяжон, дапамагаюць узводзіць надзейны і прасторны будынак усёй эстэтычнай сістэмы савецкага рэалістычнага перакла-

ду. Аснова, падваліны гэтага будынка — глыбокае, умелае валоданне матэрыялам і інетрументам кожнага пісьменніка — родным словам. Можна ўявіць сабе ўвогуле нядрэннага перакладчыка, які блага, а то і зусім не ведае мовы арыгінала (перакладае з падрадкоўніка), але ніяк нельга ўявіць — проста не існуе ў прыродзе — добрага перакладчыка, які пасрэдна валодаў бы родным словам. Кожны з тых нямногіх літаратараў, хто пісаў пра Язэпа Семяжона (Р. Бярозкін, Н. Гілевіч, У. Юрэвіч), абавязкова адзначаў яго незвычайнае чуццё слова, дасканалае веданне не толькі беларускай літаратурнай мовы, але і разнастайных яе гістарычных, дыялектных, іншых вузкаўжывальных пластоў. Адкуль жа такое арганічнае адчуванне слова, можна сказаць, філалагічная вытанчанасць у былога вясковага хлапчука?

Сёння Язэп Ігнатавіч з удзячнасцю згадвае аднаго з заснавальнікаў беларускага савецкага тэатра, першага народнага артыста рэспублікі, вядомага рэжысёра, драматурга і мастака Уладзіслава Язэпавіча Галубка. Менавіта дзякуючы яму Я. Семяжон на пачатку 30-х гг. быў прыняты на курсы па падрыхтоўцы акцёраў для прафесійных тэатраў рэспублікі, а пасля заканчзння іх — у трупу БДТ-ІІІ, нязменным дырэктарам, «душой» якога быў славуты аўтар «Пісаравых імянін». Я. Семяжон працаваў «дзве вясны і восень з Галубком» (так называюцца яго ўспаміны пра Галубка, апублікаваныя ў свой час у «Полымі»), але і гэты адносна невялікі прамежак часу шмат што даў дваццацігадоваму юнаку. «Вывучка Галубка» пазначылася на многіх баках прагнай да ведаў і ўражлівай натуры. «Галубкоўства» — і гэта, мабыць, самае галоўнае — назаўсёды пасяліла ў ім увагу і павагу да роднага слова, яго фарбаў, водару, гучання. «Асаблівая ўвага ў тэатры,— прыгадвае сёння Язэп Ігнатавіч,— надавалася мове — беларускаму слову, з якім увесь яго калектыў больш за дваццаць гадоў «хадзіў у народ» у простым, а не ва ўскосным значэнні гэтага выразу. Крый цябе бог, акцёр, калі ты на сцэне, іграючы тую ці іншую ролю, па неахайнасці або трафарэце нешта такое прамямліў альбо дазволіў «адсябяціну». На мастацкім савеце калектыву тэатра гэта расцэньвалася як надзвычайнае здарэнне, і вінаваты атрымліваў адпаведнае ўшчуванне. І на рэпетыцыях, і ў штодзённым абыходку было ва ўжытку толькі беларускае слова, і не дзіва, што госці з іншых рэспублік, хто хацеў пачуць сапраўдную беларускую мову ва ўсіх яе адценнях, аддавалі перавагу спектаклям «былога тэатра Галубка».

Любоў да роднага слова, прафесійная звычка прыслухоўвацца да яго гучання, паглыбляцца ў яго сэнс перараслі ў своеасаблівы моўны «піетэт», у цягу да філалагічнай навукі. Урэшце, усё гэта лагічна

завяршылася паступленнем нядаўняга акцёра на факультэт замежных моў педінстытута...

Неяк у Рыме пры сціжме людзей незлічонай
Сведкам відовішча быў я — бою быкоў на арэне,
Люд пацяшаўся, гудзелі, як вулей, трыбуны,
Стрэлы ж і коп'і ўпіваліся ў цела жывёлін,
Боль прычыняючы ім невыносны. Пакуль мы глядзелі,
Як вар'яцеюць быкі і як ярыцца ярасць
З позіркаў раненых, гул выклікаючы ў цырку,—
Хтосьці сказаў: «Як у нас на зубрынай аблаве...»

* * *

Вось той бязмен — прыродны лорд,
Ад пыхі ажно пеніцца;
Кавалак мяса, чым ён горд?
Бязмен — без змен, не зменіцца...

* * *

Дзіця прадмесця, я вучобу
Праходзіў у глыбі трушчобаў
Вакол партовага квартала.
Мяне штогод то сонцам прэгла,
то холадам даймала цэгла,
то гарам вочы выядала...

* * *

Беларусь!
Я хаджу пад шматлітасным небам
у даўгах, бы ў шаўках, у тваёй дабраты
за апошні акрайчык — з рукі тваёй — хлеба,
за кашулю, раздзёртую нам на бінты,
за прысмакі твае — бульбяныя аладкі,
што для нас па начах на камінку пякла,
і за тое, што нашы трымала парадкі,
партызанскаю маткаю нашай была.

У гэтых вершаваных урыўкаў — розная радаслоўная. Іх аўтары — беларускі паэт-лацініст XVI ст. Мікола Гусоўскі і шатландзец Роберт Бернс, сучасны італьянскі літаратар П'ер Паола Пазаліні і рускі паэт Марк Максімаў. Аднак усе яны збліжаюцца адной выразнай акалічнасцю: на дзіва тонкім адчуваннем іх аўтарамі сучаснай беларускай мовы, здольнасцю карыстацца яе глыбіннымі скарбамі, арыгінальнымі паэтычна-вобразнымі рэсурсамі. Здаецца, з самага пачатку ўсё гэта было напісана на нашай мове, у нашы крыніцы мачалі пёры гэтыя паэты розных часоў і народаў. Паглядзіце, як зіхціць, пера-

ліваецца, люструецца адно ў другім кожнае слова, кожны радок... Толькі, прабачце, я крыху агаварыўся: словы ужо не іх, дакладней — не толькі іх, а і — перакладчыка Семяжона, усёй беларускай паэзіі ўвогуле. Перакладзеныя паэты атрымалі падвайное падданства: з гэтага часу яны вечныя падданыя, апрача роднай, і беларускай літаратуры, беларускай мовы, Колькі б страціла і тая і другая, калі б не мела гэтых паэтаў, гэтых твораў! Але ж, відавочна, і самі паэты значна пабагацелі, загаварыўшы яшчэ на адной мове. Як тут не прыгадаць слоў Карла Маркса: «Чалавек столькі разоў чалавек, колькі моў ён ведае», не суаднесці іх з мастацтвам слова: паэт столькі разоў паэт, на колькі моў ён перакладзены!..

Самуіл Маршак любіў паўтараць: перакладаючы, трэба пазіраць не толькі ў арыгінал, але і ў акно. Язэп Семяжон, можа, больш чым іншыя беларускія перакладчыкі пазірае ў акно — каб убачыць, чым жыве час, пачуць гаману беларуса, гукі яго жывой мовы. Таму яго пераклады, нават пісьменнікаў самых аддаленых эпох, самых далёкіх ад Беларусі па месцу жыхарства — не рэлікты, не экзатычныя дзіўноты, а творы, глыбока сучасныя па духу, праблемах, пафасе. Яны, пры ўсіх зразумелых «папраўках» на стыль аўтара, краіны і часу, гучаць лёгка, нявымушана, іскрацца дыяментамі сакаўнога беларускага маўлення. За ўсім тым стаяць ярка выражаная творчая асоба перакладчыка, «яго прыхільнасці, густы, сімпатыі, яго зацікаўлены і строга прадуманы выбар, карацей, яго ўласная мастакоўская індывідуальнасць» (Р. Бярозкін). У Семяжона можна вучыцца творчай мэтаскіраванасці, цэльнасці эстэтычных поглядаў, майстэрству, мове — як у кожнага сапраўднага арыгінальнага паэта. Зрэшты, перакладчык Бёрнса і Гусоўскага і ёсць сапраўдны паэт. Пачаўшы ўласную творчасць з арыгінальных вершаў, ён пазней пераключыў свой духоўны вопыт, талент на суседнюю галіну мастацкай дзейнасці і ўвесь час, сілы і веды пачаў аддаваць навядзенню трывалых мастоў дружбы паміж беларускім і іншымі народамі. З вышыні пражытых гадоў асабліва добра відаць, што выбар быў правільны і своечасовы. Язэп Семяжон заняў у беларускай літаратуры месца поплеч з иайбольш віднымі паэтамі нашых дзён.

Відаць, адной а найбольш цікавых, павучальных старонак мастацкай дзейнасці Язэпа Семяжона з'яўляецца яго методыка, характар узнаўлення іншамоўных твораў. Ён, як тыя нямногія — высокаталенавітыя, з вострым мастацкім зрокам і спрытнымі рукамі — перакладчыцы ў народным ткацтве і вышыўцы, далікатна ўзнаўляе чужы ўзор на новай для яго (узора) моўнай канве. Вядома, аснова не тая, ды і ўток кожны раз іншы, таму даводзіцца заўсёды зноўку, нібыта

ўпершыню, брацца за справу, зноў і зноў творча супераджываць з аўтарам, гараваць і радавацца разам з ім. Як і ў любым відзе творчасці, у перакладзе ўдачы суседнічаюць з няўдачамі, дасягненні з пэўнымі пралікамі. Аднак удач у Язэпа Семяжона значна, непараўнана больш, чым няўдач.

«Сапраўдны пераклад — не толькі падначаленне, але і суперніцтва»,— салідарызаваўся Маршак у адным з лістоў з вядомым выказваннем В. Жукоўскага («...переводчик в стихах — соперник»). І працягваў далей: «Калі я перакладаў Шэкспіра, я думаў, уяўляў разам з ім, нават часамі незалежна ад яго. Часта я паступаў так: перакладаючы першы радок, закрываў даланёй наступны, каб, ідучы за ўяўленнем Шэкспіра, не спалохаць вольнасць ходу сваіх думак, і толькі пасля звяраў і карэкціраваў». Гэта і ёсць працэс тварэння перакладчыкам паэзіі. Не ведаю, ці менавіта так паступае ў час творчасці Язэп Семяжон, але тое, што ён не даслоўны капіравальшчык, а тварэц, які ў імя аўтара, літаратуры, самой паэзіі часамі даволі істотна адступае ад літары (толькі не духу!) арыгінала,— пра гэта сведчаць многія і многія яго пераклады. Пераклад роўна ў такой ступені люстэрка арыгінала, колькі мастацкая літаратура ўвогуле — люстэрка жыцця. Калі ад мастацтва сёння наіўна было б патрабаваць стаць дакладнай копіяй рэчаіснасці, то гэтаксама неразумна, а то нават і шкодна дамагацца ад паэтычнага перакладу, каб ён стаў «люстэркава-мёртвым актам» (Ленін), нежывым злепкам з іншамоўнага тэксту. Відаць, сярод тысяч перакладзеных Семяжонам вершаваных радкоў знойдуцца і такія, дзе адступленні акажуцца не зусім абгрунтаванымі. Аднак, як правіла, цвярозай развагай перакладчыка яны ўводзяцца ў рэчышча мэтазгоднасці, ідэйна-мастацкай прадвызначанасці. Два багі, якім толькі і пакланяецца перакладчык,— замежны Аўтар і родны Чытач,— аказваюць рашаючы ўплыў на меру адступлення ад арыгінала, перакладчыцкі такт.

Язэп Семяжои пазбягае перакладаць з моў, якіх не ведае. Перакладчык слушна лічыць: веданне мовы арыгінала — адна з галоўных прадумоў высакаякаснага ўзнаўлення іншамоўнага твора. І ўсё ж у яго ўласнай творчасці ёсць некалькі выключэнняў (Геворг Эмін, Альбінас Жукаўскас, Расул Гамзатаў). У гэтым выпадку дапамагае добры рускі падрадкоўнік, які часамі ствараецца самімі аўтарамі.

Прадстаўляць Расула Гамзатава сённяшняму беларускаму чытачу няма ніякай патрэбы. Аварскага паэта ведае кожны, хто цікавіцца літаратурай. Ведае па шматлікіх водгуках, рэцэнзіях, даследаваннях пра аўтара «Высокіх зорак», а ў яшчэ большай ступені — па высокамастацкіх перакладах яго вершаў на рускую мову, па мудрай і

дасціпнай кнізе прозы «Мой Дагестан». А гэта значыць, што перакладаць Расула Гамзатава на беларускую мову ў пяць, дзесяць разоў цяжэй, чым многіх іншых, менш вядомых паэтаў. Паспрабуй перакласці нават непасрэдна з арыгінала горш за Н. Грэбнева або Я. Казлоўскага — гэта тут жа будзе заўважана: вельмі ж ужо навідавоку ў чытача адбываецца творчае спаборніцтва беларускіх перакладчыкаў з іх рускімі калегамі! Займацца ж пераўвасабленнем саміх рускіх перакладаў (што, на жаль, яшчэ практыкуецца) ва ўмовах рэальнага дзвюхмоўя беларусаў — занятак тым болей няплённы. Язэп Семяжон гэтым ніколі не займаўся. Ён творыць паэзію.

Услухайцеся ў гэтыя радкі:

Укарачае кожны дзень пражыты
Нам выдзелены тут, пад сонцам, час,
І крэдытор наш — лёс свае крэдыты,
Пакуль мы жывы, спаганяе з нас.

Адпачываю ці пішу ў пакоі,
А ён скарэдна ўсё бярэ на ўлік.
Жыццё — рака, і над маёй ракою
Усе масты ён паліць, рабаўнік.

Вымольваю ў яго, нячыстай сілы:
Бяры назад зямныя ўсе дары.
Раздобрыся ў адным: спаткання з мілай
Не ўкарачай, скупеча, без пары!

Не чуе крэдытор мальбы раба,
І коціцца з гары мая арба.

Вы адчуваеце тут магутную гамзатаўскую страсць у спалучэнні з дакладнасцю і афарыстычнасцю паэтычнага выказвання? Хіба такі верш мог напісаць хто-небудзь іншы, творца меншага таленту і арыгінальнасці? Думаю, не варта ў дадзеным выпадку нават параўноўваць пераклад з арыгіналам (падрадкоўнікам). Тым больш не стану супастаўляць пераклады Семяжона і Грэбнева: пры ўсіх магчымых варунках семяжонаўскі пераклад «Санета 4» Расула Гамзатава будзе жыць самастойным, поўным паэтычнага дыхання жыццём. Ён ужо — твор не толькі аварскай, але і набытак беларускай літаратуры, які ў нечым пашырае яе чакавеказнаўчую сутнасць, выяўленчыя магчымасці.

Узяць хаця б гэтую «люстэркавую» рыфму: раба — арба. Не буду катэгарычным, але менавіта тут, у гэтым перакладзе, яна ўпершыню, відаць, з'явілася ў беларускай паэзіі, звярнуўшы ўвагу чытача на

асаблівасці нязвыклай для нас каўказскай рэчаіснасці. Безумоўна, рыфма гэта — зусім у духу арыгінала, паэзіі Расула Гамзатава ўвогуле. Але ж яна ў аднолькавай ступені «семяжонаўская». наша беларуская. Не будзем забывацца, што ў аварскай паэзіі рыфма наогул не існуе, яе замяняюць алітэрацыі. Дык што, выходзіць, перакладчык адступіў ад арыгінала? Так, ён не «падначаліўся» слепа аўтару, адважыўся нават на «суперніцтва» з ім. Але ў гэтым суперніцтве пераможаных не аказалася, перамагла сама Паэзія. І адбывалася яно выключна ў інтарэсах аўтара санета, Расула Гамзатава, і таго, каму твор адрасаваўся,— беларускага чытача.

Падумалася: а можа, было б лепш, каб Язэп Семяжон бліжэй трымаўся літары арыгінала? Давайце паглядзім, ці лепш. Вось адзін з надпісаў аварскага паэта — на пандуры:

Няма пандур,
пакуль не закране
Твая рука душы ва мне
І твой настрой, герой,
Не перадасць маёй струне.

Гэтым чатырохрадкоўем перакладчык найбліжэй падступіўся да аварскай паэзіі, яе сістэмы вершаскладання (сілабічнай) і гучання («пранізанасць» верша алітэрацыямі), але адступіў ад... самой паэзіі. Мноства, «лішак» сугуччаў прывяло да таго, што яны пачалі канцэнтраваць на сабе нашу ўвагу, адцягваць яе ад галоўнай думкі твора. Радкі згубілі сваю плаўнасць, зрабіліся нейкімі нервова-канвульсіўнымі, страцілі сваю суладнасць са зместам верша. Безумоўна, перакладчык мае намнога большую рацыю ў астатніх сваіх перакладах надпісаў, дзе карыстаецца традыцыйнымі памерамі такога добра знаёмага для беларусаў «каўказскага» паэта, як Міхаіл Лермантаў. У гэтым выпадку «прывязка» да рэчаіснасці арыгінала робіцца на іншым, лексічным узроўні. Як, у прыватнасці, у гэтым надпісе на вінным рогу:

Хоць ты ледзь донца замачыў у чарцы,
У губы ўзяў — і чарку дагары,
А ўсё адно аб тым, што піў па гарцу,
Раззвоняць па аулу плеткары.

Гарац — пасуда, знаёмая беларусам; аул — паселішча спецыфічна каўказскае. Тут, у вершы, гэтыя словы сталі побач, пародніліся, выразна засведчыўшы тым самым двуадзінства перакладнога твора, яго адначасовую прыналежнасць літаратуры роднай і той, на мову якой ён перакладзены. Вершаваны ж памер і гукапіс надпісу не мае і

следу той ненатуральнасці, таго непатрэбнага «акцэнту», якія былі ў папярэднім чатырохрадкоўі.

Дарэчы, стылю Семяжона-перакладчыка ўвогуле характэрна ўмелае карыстанне іншамоўным словам як спецыфічна-нацыянальнай рэаліяй арыгінала. Гэта — некаторыя англіцызмы, галіцызмы, паланізмы, украінізмы і г. д. у перакладах адпаведна з англійскай, французскай, польскай, украінскай і іншых моў. Так, у творы Расула Гамзатава перакладчык «украплівае» словы, што шырока бытуюць у мовах народаў Каўказа: еўнух, міраклі, сакля, аул, арба, джыгіт, пандур, чаган і г, д. Прычым, трэба заўважыць, што іншамоўнае запазычанне ўводзіцца ў пераклад толькі тады, калі за ім стаіць спецыфічная з'ява рэчаіснасці. Гэтым дасягаецца двайны выйгрыш: павялічваецца здольнасць роднай мовы ахапіць новы, невядомы ёй раней, рэчыўны свет і, па-другое, пераклад набывае выразны нацыянальны воблік. Што да паняццяў, якім у беларускай мове ёсць свае найменні, то тут перакладчык аддае перавагу роднаму слову. Для гэтага ён уважліва аглядае «кішэні сваей памяці» (Я. Колас), часта мабілізуе лексіку вузкаўжывальную: гістарызмы, архаізмы, дыялектызмы, прафесіяналізмы і г. д. Зрэшты, пра мову Язэпа Семяжона мы ўжо гаварылі.

Апошнім часам Язэп Семяжон робіць нялёгкую, але вельмі патрэбную, высакародную працу — пераклад славутай эпічнай паэмы А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Так склалася, што пасля некалькіх больш або менш удалых перакладчыцкіх спроб (В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Ельскага, Б. Тарашкевіча, П. Бітэля і інш.) гэтая паэма, цалкам прысвечаная людзям і падзеям беларускай зямлі, усё ж да сённяшнага дня не выдадзена па-беларуску. Сучасныя беларускія перакладчыкі ў вялікім даўгу і перад светлай памяццю А. Міцкевіча, і перад сваёй уласнай гісторыяй і літаратурай.

Гэты доўг узяўся сплочваць Язэп Семяжон.

Перакладаць «Пана Тадэвуша» на беларускую мову нялёгка. Папершае, ужо існуюць рускія і ўкраінскія (М. Рыльскага) пераклады паэмы, да якіх беларускі дасведчаны чытач можа лёгка звярнуцца. Такую творчую «канкурэнцыю» вытрымаць не так проста, калі яшчэ ўлічыць, што пераклад М. Рыльскага заслужана лічыцца адным з лепшых перакладаў «Пана Тадэвуша» ўвогуле. Па-другое, блізкасць беларускай і польскай моў не толькі там-сям аблягчае працэс перакладу, але і нярэдка падстаўляе «падножку». У той жа час дае пра сябе знаць адрозненне сістэм вершаскладання ў польскай і беларускай паэзіі. Сілабічны верш, якім напісаны «Пан Тадэвуш», у сучаснай нашай літаратуры ўспрымаецца як анахранізм, стварае ўражанне абцяжара-

насці вершаванага радка, нейкай яго няўклюднасці, Таму ўзнікае пытанне: чым, якім адэкватным сілаба-танічным памерам гэты верш замяніць?

Язэп Семяжон прапануе свой адпаведнік польскаму трынаццаціскладоваму сілабіку. Здаецца, выбар зроблены ўдала :

Пакуль касьба, жніво — не ведай зморы
І не чакай пагоды яснай з мора.
Сцямна з сярпом у полі ці з касою
На лузе ўсе — стары, малы. З расою
Кладуцца жменькі ў сноп на перавясла.
Хоць ранак затуманены, няясна,
А песня з постацей над беднай нівай
Тужліва льецца. Лірай гаварлівай
Жалкуе песня жніўная, што стала
Душою той жняі, якая склала
Яе за прасніцай ці ў жытнім полі,
Журботную, а мілую — да болі!

Наогул, другая палова 70-х гг. была для Язэпа Семяжона даволі шчодрая — і на новыя пачынанні, і на творчыя падрахункі. Менавіта ў гэты час выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла ў свет том яго выбраных перакладаў «Сем цудаў свету» (1977). У прыгожа выдадзеную, з густам аформленую кніжку ўвайшлі пераклады твораў шасцідзесяці дзевяці паэтаў свету, якія тварылі на трынаццаці мовах (англійскай, французскай, нямецкай, італьянскай, польскай, чэшскай, славацкай і інш.). Тут можна сустрэць вершы і ўрыўкі з паэм Шэкспіра, Бёрнса, Байрана і Уітмена, Ш. Пецёфі і Хо Шы Міна, Р. Тагора і Дантэ, І. Бехера і Б. Брэхта, Ю. Славацкага і Т. Ружэвіча, Э. Станку і В. Мігаліка, А. Турціайнена і Э. Пацье, А. Рэмбо, І. Волькера, М. Гусоўскага і інш. Чытачы і крытыкі з прыхільнасцю сустрэлі выбранае Язэпа Семяжона, аднаго з найлепшых майстроў сучаснага беларускага мастацкага перакладу.

Хлеб сапраўднага літаратара-перакладчыка вельмі і вельмі нялёгкі. Неяк С. Маршак прызнаўся, што з усіх жанраў, у якіх ён працаваў, пераклад вершаў для яго быў самым цяжкім заняткам. А які лёс перакладчыка! Яму, хто цярпліва навучае іншамоўных пісьменнікаў роднай мове, хто траціць на гэта не менш часу і духоўнай энергіі, чым на свае творы, наканавана, як правіла, заставацца ў цені іншых талентаў альбо, у лепшым выпадку, месяцам плаваць у небе іх славы, адсвечваючы пазычаным святлом. Нельга не нагадзіцца з Мікалаем Ціханавым, які на Трэцяй усесаюзнай нарадзе перакладчыкаў (Масква, чэрвень 1970 г.) гаварыў: «... калі ёсць артыкулы пра паэтаў і пісьменнікаў, то пра перакладчыкаў няма нічога — ні

характарыстык іх творчасці, ні літаратурных партрэтаў, ні артыкулаў пра іх пераклады... Трэба выдзеліць высокакваліфікаваных майстроў перакладу, каб яны мелі заслужаную ўвагу з боку літаратурнай грамадскасці».

Язэп Семяжон — менавіта такі высокакваліфікаваны майстар, адзін з тых, хто развівае далей лепшыя рэалістычныя традыцыі савецкай школы мастацкага перакладу. Праца яго заслугоўвае ўсялякай увагі і павагі. Паэтычныя пераклады Язэпа Семяжона — адна з тых нямногіх далёка бачных вышынь, на якія ўзнялося мастацтва сучаснага беларускага перакладу, з якіх адкрываюцца новыя вабныя далягляды.

1974, 1977

ЗАЦІКАЎЛЕНЫ ПОЗІРК

У народзе кажуць: калі хочаш ведаць, што робіцца ў тваёй хаце,— спытай у суседа.

Думка суседа, чалавека добразычлівага, зацікаўленага і ў той жа час староннягa, бадай, найбольш аб'ектыўная, праўдзівая.

Гэтак і з літаратурнай «хатай». У прыватнасці, з нашай, беларускай.

Давайце паслухаем, што гаварылі ў зусім нядаўнім мінулым ці гавораць пра яе зараз асобныя нашы суседзі, сябры.

Народны паэт Латвіі Ян Судрабкалн: «Цудоўны паэт Броўка. Яго вершы, чэрпаючы аснову з беларускага фальклору і працягваючы традыцыі Янкі Купалы і Якуба Коласа, разам з творамі іншых беларусаў пашырылі гэтыя традыцыі. Высокай сталасці дасягнуў Максім Танк — яркі, самабытны талент. Яму шэсцьдзеят, але ён не стаміўся ад жыцця. Люблю таксама чытаць Мележа, Шамякіна, Пестрака, апавяданні Янкі Брыля, паэмы Аркадзя Куляшова. Складаны, інтэлектуальны, месцамі мінорны Пімен Панчанка. Але як гэта ні парадаксальна, яго смутак дапамагае жыць».

Вядомы польскі пісьменнік Мацей Юзаф Канановіч:

«Калі я бяру ў рукі беларускую кніжку, пачынаю адчуваць сябе так, нібы выехаў з шумнага, стамляючага, прасякнутага складанымі праблемамі, звар'яцелага свету на канікулы — да цішыні, спакою, прастаты... Так супакойвае перасадка з шумлівага экспрэса на фурманку, што едзе па пясчанай дарозе. Часам чуваць як папрок у адрас беларускай прозы, што «не паспявае» яна за новымі плынямі заходняй літаратуры, што не найлепш адчувае сябе на глебе «заглыбленай псіхалогіі героя сучаснасці», што не з'яўляецца адэкватнай у сваёй традыцыйнай форме, у сваёй паэтыцы галавакружнаму тэмпу сучаснага свету, што занадта нацыянальная і вамала «агульначалавечая». Я асабіста ў тым пераліку закідаў бачу менавіта станоўчыя якасці. Бо ідзе яна разам з нацыяй, бо свайму народу служыць, бо не даецца сысці з тропу, не даецца трапіць у няволю каралям сезоннай моды».

Актыўны перакладчык беларускай паэзіі, англійскі паэт Уолтэр Мэй:

«Вельмі кранае чалавечая сціпласць і мяккасць беларускай паэзіі. Я разумею, што кожнае параўнанне — умоўнае, Але я б сказаў, што руская паэзія — гэта нібы грэчаская дарычная калона. Без п'едэстала, без капітэлі, аднак прапорцыі прыгожыя, форма і змест цудоўна гарманіруюць. Беларускую я б параўнаў з іянічнай калонай. Мае п'едэстал. Яна крыху пяшчотней, а на самым версе — трохі

ўпрыгожанняў іянічнага характару. Карынфская — гэта англійская паэзія. З п'едэсталам, вельмі тонкая калона, з многімі ўпрыгожаннямі, нават пазалочаная, а зверху — абрамленне. Значыць, трошкі бліжэй нам беларуская паэзія. Яшчэ бліжэй, мне здаецца, беларуская паэзія да шатландскай. Вазьміце Бёрнса — простая, цёплая, нейкая хатняя, нібы выткана з кужэльных нітак...»

Усе тры выказванні ўзяты мной з кнігі Аляксея Гардзіцкага «Вачыма сяброў» (1977), што выйшла ў выдавецтве «Мастацкая літаратура». Відаць, каб не рупнасць крытыка, каб не яго творчая непаседлівасць, сёння мы не ведалі б не толькі тое, што думаюць пра беларускую паэзію і прозу Ян Судрабкалн, Мацей Канановіч ці Уолтэр Мэй, але і многія іншыя пісьменнікі, больш або менш блізкія нам па мове і месцы жыхарства. Такія, скажам, як рускія Дзмітрый Кавалёў і Віктар Астаф'еў, украінец Андрэй Малышка, літовец Альбінас Жукаўскас, чуваш Мігулай Ільбек, палякі Ежы Путрамант і Ян Гушча, балгары Ангел Тодараў і Андрэй Германаў. Зрэшты, у асобных выпадках — так ніколі і не ўведалі б гэтага, Бо некалькі выдатных творцаў, з якімі не лішне даўно сустракаўся і гутарыў аўтар кнігі (Ян Судрабкалн, Андрэй Малышка, Дзмітрый Кавалёў), на вялікі жаль, пайшлі ўжо ад нас назаўсёды.

Кніга «Вачыма сяброў», як і дзве папярэднія кнігі А. Гардзіцкага — «Дыялогі» (1968) і «Сустрэчы» (1972),— гэта кніга інтэрв'ю. Такі вось інтарэс мае крытык: раней — па сваёй добрай ахвоце, а зараз — і па роду заняткаў у апараце Саюза пісьменнікаў Беларусі сустракаецца з выдатнымі мастакамі слова як беларускімі, так і іншамоўнымі, «правакуе» іх на гутарку, задае пытанні, запісвае адказы. Паколькі пытанні задаюцца з пэўным прыцэлам, загадзя прадуманы дыялог нярэдка атрымліваецца цікавым, жывым, ён напаўняецца інфармацыяй літаратуразнаўчага зместу. З гэтага дыялогу мы падчас дазнаемся тое, пра што з іншых друкаваных крыніц дазналіся б з вялікай цяжкасцю, а то і не дазналіся б зусім. Не заўсёды ж пісьменніку стае часу і нават жадання, каб проста так, без спецыяльнай падказкі, знешняга штуршка выказацца па нейкай асобнай праблеме. Своечасова і ўмела зададзеныя пытаны якраз і з'яўляюцца тым патрэбным штуршком, які дапамагае пісьменніку сабрацца з думкамі, скіраваць іх у патрэбным кірунку, што называецца выгаварыцца.

Аляксей Гардзіцкі мае ўжо вопыт творчага дыялогу, і даволі немалы. Менавіта дзякуючы яму мы пачулі ў свой час жывыя галасы Івана Мележа і Івана Шамякіна, Янкі Брыля і Канстанцыі Буйло, Уладзіміра Дубоўкі і Янкі Скрыгана, Аляксея Кулакоўскага і Івана Новікава, Васіля Віткі і Піліпа Пестрака, Янкі Маўра і Івана

Навуменкі, Фёдара Янкоўскага і Міколы Засіма (называю пісьменнікаў, гутаркі з якімі ўвайшлі ў кніхі «Суетрэчы» і «Дыялогі»). Цяпер жа з крытыкам (а значыць, і з намі, чытачамі) гавораць пісьменнікі іншых народаў і краін (кампазіцыйна з кнігі выпадае толькі гутарка з Іванам Мележам). Безумоўна, з імі падчас і сустрэцца было не так лёгка, як са «сваімі», і разгаварыцца цяжэй, ды і прадмет гутаркі выбраць складаней. Аднак крытык, маючы, як я ўжо сказаў, вопыт такіх гутарак, выпрацаваўшы адпаведную «тэхналогію» сустрэч і дыялогаў, смела заводзіць творчыя знаёмствы, кантакты, даволі ўмела падводзіць свайго субяседніка да патрэбнай тэмы, выклікае яго на шчырасць, адкрытасць.

Трэба сказаць, што форма адкрытага дыялогу паміж пісьменнікам і крытыкам, пісьменнікам і вучоным, што адбываецца на вачах у чытача, набыла ў апошні час даволі значнае пашырэнне. Вазьміце хаця б «Литературную газету». Рэдка які нумар абыходзіцца без такой — падчас вельмі дасціпнай, глыбокай — гутаркі двух субяседнікаў або нават і шырокага «круглага стала».

Гутаркі з вядучымі нашымі пісьменнікамі нярэдка змяшчае «Літаратура і мастацтва». Сустрэць іх можна ў іншых рэспубліканскіх і агульнасаюзных газетах і часопісах. Чым жа выклікана цікавасць чытачоў да гэтага літаратурнага жанру?

Перш за ўсё, як мне здаецца, магчымасцю пачуць хуткі і кваліфікаваны адказ на пэўныя актуальныя пытанні, даведацца, што думае па той ці іншай праблеме вядомы вучоны або пісьменнік. Разам з тым немалое значэнне мае і другая акалічнасць. У гутарцы, як ні ў адным іншым літаратурна-крытычным жанры, выразна відаць выспяванне, фарміраванне самой думкі, барацьба поглядаў, пошук ісціны. Чытач можа сачыць за ходам разваг, сам вызначаць іх слушнасць, далучацца да некага з субяседнікаў або ўнутрана спрачацца з ім.

Менавіта ўсім гэтым прыцягваюць да сябе і лепшыя гутаркі А. Гардзіцкага, змешчаныя ў кнізе «Вачыма сяброў». З іх мы можам даведацца не толькі пра сувязь названых ужо мной пісьменнікаў з беларускай зямлёй і беларускай культурай, але і пра гісторыю напісання пэўных твораў, разуменне тым ці іншым пісьменнікам сутнасці літаратурнай творчасці, адносіны яго да перакладу як віда літаратурна-мастацкай дзейнасці і многае іншае. Падчас (праўда, не так часта, як хацелася б) у тканіну гутаркі ўплятаюцца і падрабязнасці бытавога характару, і тады літаратар паўстае перад намі як жывы чалавек, са сваімі схільнасцямі, упадабаннямі, нават сваімі «хобі».

Запамінающца, у прыватнасці, «Сафійскія гутаркі». Найперш, зразумела, чыста літаратурнай інфармацыяй, змешчанай у цікавых выказваннях Андрэя Германава і Найдана Вылчава, Івана Давыдкава і Ангела Тодарава. Разам з тым з дыялогаў вырысоўваюцца абаяльныя вобразы саміх пісьменнікаў — гэтых нястомных працаўнікоў на ніве балгара-савецкай дружбы. Не менш важна і тое, што тут крытык выяўляе і сябе самога як творчую асобу.

Гутарка з балгарскімі пісьменнікамі адбываецца, так сказаць, на роўных, калі той, хто пытаецца, і той, хто адказвае, аднолькава зацікаўлены і спакушаны ў прадмеце гаворкі. Тут ёсць творчая раскаванасць крытыка, які задае тон у гутарцы. Гэтая раскаванасць прыемна дае адчуць сябе і ў вольным валоданні літаратурным матэрыялам, і ў адкрытым выказванні свайго погляду на рэчы, і нават у той абаяльнай усмешцы, без якой самыя разумныя думкі можна бязбожна засушыць.

Вось як, напрыклад, дыялог з Георгіем Вылчавым:

«— Беларуская літаратура апошніх дзесяцігоддзяў,— адказаў Георгій Вылчаў,— перажывае свайго роду рэнесанс. Вы, можа, не адчуваеце гэтага, але яна знаходзіцца на высокім узроўні. У сваіх лепшых творах яна добра далучаецца да чытачоў іншых краін Еўропы, бо яна адказвае на галоўныя пытанні сучаснасці, нават калі і піша пра мінулае, як той жа Васіль Быкаў. Таму яе і перакладаюць. Беларусь — краіна вялікага, паслядоўнага гуманізму. І гэта адлюстравана ў літаратуры.

Затым мы гаворым пра беларускую старажытную літаратуру. Але ж не толькі ў Еўропе, а і ў Балгарыі пакуль што яе ведаюць толькі спецыялісты. Цікавасць да сваёй старой літаратуры балгары «распальвалі» самі, і тады яна заззяла на розных мовах. Можа, варта, каб і беларусы спачатку распальвалі цікавасць да сваёй старажытнай літаратуры самі. Тады і перакладчыкі, выдаўцы звернуцца да першакрыніц — Баркалабаўскага летапісу, Тураўскага евангелля, да Скарыны, Полацкага. У свой час многа зрабіў Карскі, але зараз патрэбен зварот на новым этапе — этапе ўзаемаўзбагачэння і ўзаемаўплыву літаратур».

Няхай даруе чытач такую доўгую цытату, але менавіта яна, як мне здаецца, можа паказаць характар лепшых гутарак, запісаных А. Гардзіцкім. Падкрэсліваю: лепшых. Бо ў асобных з іх («На пачатку», «Усё гэта я ўбачыў», «Тры словы Джавахіры») голая інфармацыйнасць, апісальнасць пераважае над усім іншым. Відавочнай становіцца выпадковасць, неабавязковасць такіх гутарак з пісьменнікамі (югаславам Момчылам Джэркавічам, нарвежцам Сігбёрнам Хёльмебакам,

паэтам з Іракa Джавахіры), пра існаванне якіх аўтар гутарак даведаўся, магчыма, толькі напярэдадні запланаваных сустрэч. Зразумела, я маю на ўвазе гутаркі як літаратурны жанр, як творы, якія ўключаюцца ў кніжку. Што датычыць чыста чалавечай гаворкі, то — калі ласка! Можна згадзіцца нават з разгорнутай газетнай інфармацыяй пра такую гаворку. Але перад намі не газетная паласа, а асобнае літаратуразнаўчае выданне, да якога асаблівыя, намнога вышэйшыя патрабаванні.

Як правіла, у такіх неабавязковых гутарках і сам крытык — як творчая асоба — амаль не раскрываецца. Гутарка перастае быць дыялогам двух раўназначных субяседнікаў, становіцца больш або менш дакладным пераказам думак «інфарматара».

Наогул, гутарка — жанр своеасаблівы, няпросты. Тут вельмі тонка павінен быць ураўнаважаны «ўклад» у вырашэнне нейкага пытання як аднаго, так і другога субяседніка. Сапраўды, калі «пераважыць» крытык, заглушыць усё сваім маналогам, то якая ж гэта гутарка, які дыялог! З другога боку, калі крытык выступіць толькі ў ролі рэгістратара думак пісьменніка, то якое права ён мае публікаваць гутарку пад сваім імем? Зрэшты, калі нейкім чынам і апублікуе, то ў будучым такая «гутарка» ўсё роўна будзе вернута яе сапраўднаму аўтару. Як, у прыватнасці, вернуты ў апошнім Зборы твораў Янкі Купалы некаторыя інтэрв'ю класіка роднай літаратуры — нават без упамінання таго, хто праводзіў інтэрв'ю.

У сваіх першых гутарках А. Гардзіцкі часам выступаў у ролі завельмі асцярожнага, нават крыху баязлівага апытальніка, для якога важней за ўсё задаць пытанне і як мага дакладней зафіксаваць адказ на яго. Цяпер ён усё штораз часцей становіцца раўнапраўным удзельнікам творчага дыялогу, у якім смела выказвае сваю думку, адкрыта становіцца на пэўную эстэтычную пазіцыю, задае той ці іншы тон гаворцы. І ўсё ж хацелася б пажадаць крытыку большай смеласці ў сцвярджэнні сваіх творчых прынцыпаў, большай настойлівасці ў адстойванні пэўных меркаванняў. Дыпламатычнасць — рэч добрая, але ў творчых пытаннях чалавек павінен быць самім сабой.

Што я маю на ўвазе?

Па-першае, асобныя недакладнасці фактычнага характару, якія ёсць у адказах некаторых дзеячоў літаратуры і якія А. Гардзідкі не заўважае.

Па-другое, залішнюю «цярпімасць» крытыка да некаторых не зусім слушных меркаванняў яго субяседнікаў. Скажам, Андрэй Малышка, расказваючы, як ён перакладаў верш Янкі Купалы «Чаго нам трэба», заўважае, што ў тым месцы, дзе Купала гаворыць пра садок,

уставіў слова «вішнёвы» («Усё засталося на месцы, але надало вершу ўкраінскі каларыт»). Але ж гэта беларускі верш, няхай у ім застанецца менавіта беларускі каларыт! А. Гардзіцкаму, відавочна, трэба было сказаць пра гэта ўкраінскаму паэту-перакладчыку. Ці такое. Ян Гушча, спыніўшыся на пытаннях мастацкага перакладу, гаворыць (не агаворваецца, а менавіта гаворыць!): «Думаю, што больш дакладна ўдаецца прысвойваць чужой мове творы нерыфмаваныя. Ці не ўказвае гэта паэтам, каб яны не пісалі толькі рыфмаваныя вершы...»

Безумоўна, як першае, так і другое сцвярджэнне вельмі дыскусійнае. Але А. Гардзіцкі чамусьці пазбягае такой дыскусіі.

Далей. Аўтар кнігі «Вачыма сяброў» не заўсёды «бярэ» ўсё тое, што можа даць гаворка з пэўным пісьменнікам. Так, на маю думку, шмат цікавейшым мог бы атрымацца дыялог з Ежы Путрамантам (дарэчы, Ежы Путрамант стаў у гутарцы... Іосіфам, ды яшчэ Уладзіслававічам!). Мог бы атрымацца, калі б крытык зрабіў яго больш заглыбленым, інфармацыйна насычаным, надаў яму характар творчай дыскусіі. Не сакрэт, што Ежы Путрамант, які нарадзіўся ў Мінску, і ў трыццатыя гады цікавіўся беларускай літаратурай, шмат пісаў пра яе, не ўваходзіць сёння ў лік прапагандыстаў беларускага мастацкага слова ў Польшчы. Чаму? Пяру Ежы Путраманта належыць даследаванне «Максім Танк і беларуская паэзія», у якім ён параўноўваў беларускага паэта з Адамам Міцкевічам. Артыкул быў надрукаваны ў канцы 30-х гадоў. У 50-х гадах, пішучы кнігу ўспамінаў «Паўвека», Е. Путрамант на нейкай толькі паўстаронцы ўспамінае М. Танка, увогуле тагачасную заходнебеларускую літаратуру, па сутнасці, абыходзіць яе. Зноў жа, у чым прычына? Усё гэта можна было высветліць у гутарцы з польскім пісьменнікам.

І яшчэ адна заўвага.

У кнігу «Вачыма сяброў» увайшлі гутаркі, напісаныя ў розны час (дарэчы, дзве з іх, «Святло дабраты, дружбы» і «Дзе сінеюць Карпаты», перайшлі сюды з кнігі «Сустрэчы»). Зразумела, асобныя факты (згадкі пра падрыхтоўку кніг да выдання, творчыя сустрэчы і г. д.) падаюцца ў іх толькі яшчэ як намеры, планы. За тыя некалькі гадоў, што прайшлі з часу першапублікацыі гутарак у перыёдыцы, многія планы рэалізаваліся, увасобіліся ў жыццё. І варта было хаця б у зносках сказаць пра гэта сучаснаму чытачу кнігі.

1978

БЯССМЕРТНІКІ

Крытыка адзначае: для ўсіх высокаразвітых літаратур свету сёння характэрна інтэнсіўнае развіццё дакументальна-мемуарнага жанру. Звязана гэта з адчувальным павелічэннем долі дакументальнасці ў мастацкай літаратуры ўвогуле, ва ўсіх яе жанрах. Што датычыць мемуарыстыкі чыста пісьменніцкай, то яна актывізуецца жаданнем чытачоў уведаць пра аўтараў любімых твораў як мага больш, прычым дакладна, як кажуць, з першых рук.

Калі мець на ўвазе ўкраінскую літаратуру — а менавіта пра яе і пойдзе тут гаворка,— то адно толькі за апошнія дзесяць-пятнаццаць гадоў яна як ніколі ўзбагацілася арыгінальнымі ўспамінамі і мемуарамі. Гэта дзённікі Аляксандра Даўжэнкі і Астана Віпхні, партрэтныя мініяцюры пісьменнікаў, выкананых Юхімам Мартынам, зборнік артыкулаў і эсэ Міколы Бажана, кнігі мемуараў Пятра Панча «На калінавым мосце», трохтомныя «Расказы пра неспакой» Юрыя Смоліча і іх працяг — «Размовам пра неспакой няма канца», цікавыя зборнікі «Пісьменнікі ва ўспамінах і крытыцы», а сярод іх — «Незабыўны Максім Рыльскі» і г. д. «З пашанаю бярэш такія кніжкі ў рукі, уважліва ўчытваешся ў радкі: майстры вялікія ва ўсім, калі ж, да гэтага, усё іх жыццё спрасавана да шчыльнасці зорнага рэчыва ў адной кніжцы, то ў каго не затахкае сэрца ад прадчування ўваходзін у таямніцы спраў калі і не вечных, то, прынамсі, павучальных»,— пісаў пра такія выданні вядомы ўкраінскі пісьменнік Паўло Заграбельны. Каштоўныя людскія дакументы, сагрэтыя цяплом душы і сэрца аўтара-відавочцы, сучасніка падзей, напісаныя з запалам і адначасова з належнай адказнасцю, павагай да праўды,— хіба гэта можа каго-небудзь не крануць?!

Названыя кнігі каштоўныя для звычайнага чытача, але двойчы — для даследчыкаў літаратуры, літаратурных крытыкаў. У таго ж П. Заграбельнага знаходзім цікавую думку адносна кніг мемуарнага жанру. З'яўленне іх, паводле пісьменніка, абумоўліваецца, апрача ўсяго іншага, і недаверам саміх літаратараў да скараспелых высноў і ацэнак, вульгарызатарскіх наскокаў на літаратуру, чэрствасці і бяздушнасці асобных крытыкаў. «Таленавітае трэба заўважаць заўсёды і скрозь,— піша П. Заграбельны,— падтрымліваць яго, услаўляць, бо ім жыве народ, і чым больш у той ці іншай дзяржаве цэняць талент, тым маднейшая і слаўнейшая яна сярод іншых. Запасаў жа таленавітасці дастаткова ў кожным народзе — вялікім ці малым,— трэба толькі не затоптваць іх у бруд і пыл штодзённасці».

Гэта — пра мемуарыстыку ўвогуле. Калі ж успаміны і дзённікі ўкраінскіх пісьменнікаў разгортваем мы, беларусы, то яны цікавяць нас і з другога боку: а як, наколькі поўна і аб'ектыўна акрэсліліся ў іх тыя сцежачкі, дарожкі, што лучылі ў мінулым і лучаць цяпер абедзве нашы культуры, літаратуры? Сучаснае літаратуразнаўства ўсё большае значэнне надае праблеме тыпалагічнага вывучэння літаратур, пытанням узаемадзеяння, літаратурнай узаемнасці, даследаванню ўплываў і ўзаемаўплываў, кантактаў асобных літаратараў і г. д. Мемуарыстыка раз і дае багатую фактаграфічную аснову для тэарэтычных абагульненняў і высноў. І ў першую чаргу яна падкрэслівае найбольш характэрную рысу сучасных міжлітаратурных сувязей — іх масавы і планамерны характар.

У канцы мінулага стагоддзя Эліза Ажэшка ў лісце да Івана Франка вельмі трапна ахарактарызавала намаганні тагачасных літаратараў устанавіць творчыя кантакты. Гэтыя намаганні былі, па словах польскай пісьменніцы, «як жменя зерня, кінутая ў прастору, што прарастае самотным коласам». Аднак ужо ў першае дзесяцігоддзе савецкай улады Паўло Тычына захоплена выгукнуў: «Дружбаю мы здружаны, Бацькаўшчына-маці!» Шырокія і трывалыя «аркадужныя масты братэрства» паміж украінскім і беларускім народамі наладжвалі ў свой час М. Рыльскі, П. Тычына, А. Малышка, У. Сасюра, М, Тарэшчанка, Т. Масэнка і іншыя выдатныя ўкраінскія літаратары. І ці не з найбольшай паўнатой гэты працэс зафіксаваны ў «Рамане памяці» Тарэня Масэнкі, што выйшаў у свет у 1970 г., неўзабаве пасля смерці аўтара. Надзвычайнай цеплынёй і ўсхваляванасцю прасякнуты старонкі твора, прысвечаныя Янку Купалу. Пра класіка беларускай літаратуры Тарэнь Масэнка гаворыць больш чым з любоўю і павагай маладзейшага калегі, вучня,— з асаблівым піетэтам, замілаваннем. Сам аўтар кнігі пераклаў на ўкраінскую мову нямала твораў беларускага паэта, быў непасрэдным арганізатарам выдання некалькіх яго ўкраінскіх зборнікаў вершаў і паэм. Т. Масэнка прыгадвае сустрэчы з паэтам у Мінску — зімой 1928 і восенню 1936 гг., у Тбілісі — падчас Руставелеўскага пленума Саюза пісьменнікаў СССР (1937), у Харкаўскім Доме пісьменнікаў «Слова» (1938), на Шаўчэнкаўскім пленуме Саюза пісьменнікаў СССР (1939), у снежні 1940 г.— зноў у Мінску, калі Беларусь святкавала 35-годдзе творчай дзейнасці свайго любімага песняра. Мяркую, не варта даводзіць, наколькі каштоўныя для гісторыкаў і ўсіх аматараў роднай літаратуры такія залацінкі дакладных і паэтычных успамінаў. Мудрым і вялікім, патрабавальным і добразычлівым, задуменным і вясёлым, шчырым і іранічным, высока-

інтэлігентным і сардэчна-гасцінным бачыць украінскі чытач Янку Купалу ў «Рамане памяці» Тарэня Масэнкі.

Апошнім часам украінская мемуарыстыка папоўнілася дзвюма кнігамі ўспамінаў Алексы Юшчанкі «Бясемертнікі» (Кіеў, кн. 1 — 1974, кн. 2 — 1978).

Алекса Якаўлевіч Юшчанка нарадзіўся 2 жніўня 1917 г. у в. Харужыцы Сумскай вобласці ў сям'і селяніна. Пасля сканчэння сельскагаспадарчага тэхнікума і Нежынскага педынстытута працаваў у газеце, у гады Вялікай Айчыннай вайны — на радыёстанцыі імя Т. Шаўчэнкі, што размяшчалася ў той час у Саратаве. Першыя вершы надрукаваў яшчэ да вайны (1935 г.), але першую кніжку выдаў толькі ў 1945 годзе. Гэта быў зборнік «Да роднай зямлі», напоўнены гневам супраць фашысцкіх захопнікаў, радасцю за вызваленую родную зямлю, любасцю да яе. Затым з'явіліся кнігі «Мая вясна» (1949), «Сонечная дарога» (1950), «Крыніцы» (1952), «Цвет дружбы» (1954), «Вясна і лета» (1956), «Людзі і кветкі» (1959), «Шляхі блізкія і далёкія» (1963), «Мацярынскае сонца» (1965), «Сонечнае святло» (1967), «Вырай» (1969), «Споведзь» (1971), «Родныя зоры» (1972) і інш. А. Юшчанка — аўтар тэкстаў многіх папулярных песень, працуе таксама ў жанры сатыры і гумару, піша вершы для дзяцей.

А. Юшчанку даўно ведаюць у Беларусі як шчырага сябра нашай літаратуры, аднаго з актыўных перакладчыкаў і папулярызатараў яе на брацкай украінскай зямлі. Моцнае, сардэчнае сяброўства звязвае яго з многімі беларускімі паэтамі, празаікамі і драматургамі. Ён — жаданы госць усіх тыдняў і дэкад украінскай культуры ў Беларусі, сімпозіумаў перакладчыкаў, купалаўскіх і коласаўскіх юбілейных урачыстасцей і г. д.

Нямала сваіх твораў прысвяціў А. Юшчанка Беларусі, дружбе ўкраінскага і беларускага народаў, народным песнярам Янку Купалу і Якубу Коласу. Варта назваць вершы «Над сонечнаю кнігаю Купалы», «Сёстры», «Любоў без меж», «Калі ласка!», «Памяці Якуба Коласа», «Таполя», «Украіна — Беларусь» і інш. Шчырасцю, сапраўднай любоўю да Беларусі напоўнены, у прыватнасці, строфы вядомага верша паэта «Калі ласка!»:

«Калі ласка, калі ласка...»
Не забуду тыя слоны,
Словы першыя, што ў Мінску
Я пачуў у час размовы...

Словы гэтыя, як песню,
Слухаў я ў Купалы дома.

Я хачу, каб словы тыя
На увесь свет былі вядомы.

Каб народ народу мовіў
Без усякае прыкраскі,
Цераз горы, акіяны
Каб гучала: «У госці просім,
Прыязджайце, калі ласка!»
(Пераклад М. Аўрамчыка).

Радкі гэтыя, вынесеныя на супервокладку, былі нібы ўваходзінамі ў кніжку А. Юшчанкі на беларускай мове «Калі ласка!» (1963). У перакладзе А. Астрэйкі, М. Аўрамчыка, А. Бялевіча, М. Гамолкі, Р. Няхая, У. Шахаўда, Хв. Жычкі і некаторых іншых беларускіх літаратараў убачылі свет вершы, сабраныя ў цыкле «Вянок дружбы», «Скала Доўбуша» і «Блакітны ліман». Кнігу з прыемнасцю сустрэлі чытачы, яна атрымала станоўчыя водгукі крытыкі.

«Бяссмертнікі» — першы празаічны твор А. Юшчанкі. Праўда, у свой час пісьменнік выдаў нарыс развіцця ўкраінскай савецкай песні «Песня і праца» (1964). І хоць, вядома, пяро празаіка вастрылася яшчэ ў той літаратуразнаўчай працы, усё ж свае здольнасці цікавага апавядальніка пісьменнік раскрыў менавіта ў гэтым творы, што ўвасобіўся ў дзвюх даволі аб'ёмістых кнігах.

На жыццёвай дарозе А. Юшчанку выпала сустрэцца з многімі выдатнымі людзьмі. І не толькі сустрэцца, але і нямала прайсці разам каляінамі гэтай дарогі. Працяглае знаёмства, а то і шчырая дружба звязвала яго з М. Рыльскім, А. Даўжэнкам, П. Тычынай, У. Сасюрай, А. Вішняй, А. Дасняком, М. Тарэшчанкам, В. Кучарам, Ю. Мельнічуком, Я. Шпортам, кінаакцёрам С. Шкуратам і інш. Пра ўсіх іх вельмі цёпла, задушэўна і піша аўтар «Бяссмертнікаў». Ён свядома паставіў сабе задачу: расказаць не пра творчасць таго ці іншага пісьменніка (гэта, зрэшты, лепш зробяць прафесійныя літаратуразнаўцы), а паказаць мастака слова «як звычайнага чалавека — яго схільнасці, жыццёвы лёс, характар, арганізаванасць, працаздольнасць». Няма чаго і казаць, звесткі такога характару надзвычай пашыраюць і паглыбляюць наша веданне пісьменніцкай біяграфіі. Разам з тым яны дазваляюць у многіх выпадках глыбей спасцігнуць саму сутнасць творчасці пісьменніка. Калі ж дадаць сюды, што А. Юшчанка не раз «украпલівае» ў свае ўспаміны малавядомыя, а то і зусім пакуль што невядомыя вершы (М. Рыльскага, У. Сасюры і інш.),— стане зразумелай сапраўдная каштоўнасць яго дакументальнай белетрыстыкі.

Значнае месца ў кнізе займаюць успаміны пра Максіма Рыльскага. З іх класік украінскай літаратуры паўстае чалавекам вялікай і шчодрай душы, шчырым хлебасолам, дасціпным і мудрым субяседнікам і, вядома,— заядлым рыбаловам. Вось урывак з эцюда, названага «Не толькі пра рыбную лоўлю...».

«У чэрвені 1953 года ў Кіеве гасцявала брыгада беларускіх літаратараў. Сярод іх — Янка Брыль, Максім Танк, Пімен Панчанка, Рыгор Няхай, з маладзейшых — Кастусь Кірэенка і Анатоль Вялюгін.

18 чэрвеня разам з Максімам Тадэевічам нашы госці і іх сябры, захапіўшы спінінгі і вуды, паехалі за Кіеў, на Жукаў востраў, каб адпачыць...

Памятаю, госці адразу ж захапіліся дэманстраваць сваё рыбацкае майстэрства. Але поспехі былі невялікія — штосьці злавіў Янка Брыль на вуду, не надта вялікага шчупака падчапіў на спінінг Кастусь Кірэенка. Іншыя скептычна пазіралі на заўзятых рыбакоў, а яшчэ іншыя купаліся і каталіся на лодках. На адной з іх быў Максім Тадэевіч. Свежы вецярок варушыў яго сівыя валасы, а ён дэкламаваў «Гамалію» Шаўчэнкі.

Калі мы зноў сабраліся на беразе, хтосьці, жартуючы, пахваліўся злоўленым печкуром...

Максім Тадэевіч толькі заўважыў: «Кірэенка амаль артыстычна закідае спінінгі».

Аднак на Жукавым востраве пачулі мы ад Максіма Тадэевіча, што і «на рыбнай лоўлі можна гаварыць не толькі пра рыбу». Гэта было сказана тады, калі хтосьці з кіяўлян самахвальна пачаў было расказваць пра свой лавецкі талент...

Вынікла пасля цікавая размова пра песню. Янка Брыль заўважыў, што яму вельмі да душы беларуская песня «Ой у полі вярба». Максім Тадэевіч, усміхаючыся яму, адказвае:

— Мне таксама да душы гэта ўкраінская песня!

І тут не толькі згадалі апетую вярбу, а і шмат іншых песень агульнага паходжання...»

Здаецца, просты, бясхітрасны расказ пра самыя звычайныя рэчы. А колькі ў ім паэзіі, хараства шчырых людскіх узаемаадносін! Некалькі скупых штрыхоў — і выразна акрэсліваецца постаць Максіма Рыльскага! Вось ён захоплена дэкламуе «Гамалію»... Вось жартоўна адказвае Янку Брылю... Вось даволі рэзка перапыняе пахвальбу аднаго свайго земляка...

«Беларуская тэма» ў кнігах успамінаў А. Юшчанкі «Бясмертнікі» ў той ці іншай ступені закранаецца неаднойчы. Тое, што ўвайшло ў «Вяссмертнікі», кладзецца важкімі радкамі ў гісторыю беларуска-

ўкраінскага культурнага яднання, паказвае канкрэтныя шляхі гэтага ядиання, раскрывав сапраўдную моц дружбы народаў-братоў у адзінай Краіне Саветаў.

А. Юшчанка прыгадвае, як аднойчы Рыльскі ездзіў на поўдзень Украіны, у Херсонскую вобласць. У Херсоне Максім Тадэевіч завітаў у порт. «У ранішнім сонцы ззялі прыгажуны цеплаходы, пагойдваліся каля берага невялікія водныя трамвайчыкі, а за імі даўжэзныя грузавыя судны. Сярод іх — шырачэзнае з іменем беларускага паэта Янкі Купалы...

Зрок яшчэ раз спыніўся на выразна выведзеным «Я. Купала».

Смутак і боль працялі паэта.

«Працуе друг наш Купала... Змагаецца,— падумалася».

Мы нібыта чуем голас Паўла Тычыны, які, трымаючы ў руках падарунак беларусаў — вазу з партрэтам Янкі Купалы, што прывёз яму з Мінска А. Юшчанка,— «распытвае пра шматлікіх сваіх беларускіх сяброў і шкадуе, што ўжо не хапае ні часу, ні здароўя. А так хочацца пабываць у братоў, суседзяў — гэта ж так блізенька ад нашага Чарнігава!.. І неяк вінавата ўсміхаецца». А вось Андрэй Малышка захоплена перакладае Янку Купалу (кніга затым выйдзе ў кіеўскім выдавецтве «Дніпро» ў серыі «Крыніцы дружбы»)... Ці такая дэталь: «...Творы Яраслава Шпорты нараджаліся ў шалёным віры вайны. І чытаў ён іх не ў светлых, зацішных аўдыторыях, а ў салдацкіх зямлянках, даруючы кроплі свайго сэрца сябрам-франтавікам. Станавілася святлейшай зямлянка, прыветліва гучалі словы сяброў. І малады паэтбеларус. Кастусь Кірэенка гаварыў:

— Дзякуй, сябра! Чытай яшчэ, браце!..»

Увогуле, франтавыя ўспаміны А. Юшчанкі — адны з самых яскравых. 1945 год, вызвалены Львоў. А. Юшчанка прыехаў сюды ў камандзіроўку, каб напісаць нарыс пра дзіцячы дом, дзе знайшлі прытулак дзеці, параскіданыя вайной. Тут ён сустрэў Уладзіміра Сасюру. Жылі разам, у адной гасцініцы. А. Юшчанка расказвае Сасюры пра дзіцячы дом, беларускую дзяўчынку Ніну Бяляеву. Бацька яе загінуў на фронце, а маці нямецкія фашысты вывезлі ў рабства. Дзяўчынка знаходзілася ў партызанскім лагеры, а пасля вайны дзіцячы дом стаў яе прытулкам. Тут жа жыла і негрыцянка Ліоская Марыца. А колькі было радасці, калі адзін салдат, родам з Сібіры, знайшоў тут сваіх дзяцей!.. А. Юшчанка працягвае: «Расказваю пра ўсё, а Уладзімір Мікалаевіч плача.

— Пра гэту беларуску хоць паэму пішы...»

У час вайны А. Юшчанка быў у Саратаве, працаваў на ўкраінскай радыёстанцыі імя Тараса Шаўчэнкі. Саратаў у тыя гады

з'яўляўся своеасаблівым палітычным і культурным украінскім цэнтрам, што звязваў сабою фронт і тыл. Сюды прыязджалі пісьменнікі-франтавікі, выступалі перад мікрафонам, звярталіся да сваіх суайчыннікаў са словам заклiку, веры і надзеі.

Цікавыя старонкі ўспамінаў аўтара «Бяссмертнікаў» прысвечаны наведанню Саратава Максімам Танкам. У Саратаве на пэўны час знайшлі прытулак жонка беларускага паэта разам з яго малым сынам. У час адведзін сям'і Максім Танк, які толькі што прыбыў з фронту, выступіў па ўкраінскаму радыё, прачытаў урывак са сваёй новай паэмы «Янук Сяліба» і верш «Мы чытаем «Запавет». «Тады ж,— успамінае А. Юшчанка,— Марыя Прыгара пераклала ўрызак з паэмы Максіма Танка, які быў прачытаны ў літаратурнай перадачы, прысвечанай братняй Беларусі... «Янук Сяліба» стаў побач са «Словам пра родную мані» і «Смагай» Рыльскага, магутнай паэзіяй Тычыны, Малышкі, Сасюры, Бажана... Героі літаратурных твораў украінскіх, беларускіх параднілiся назаўсёды. Першае выпрабаванне яны вытрымалі на хвалях нашых радыёперадач».

У «Бяссмертніках» тры артыкулы цалкам прысвечаны Беларусі.

У вялікім, прасякнутым душэўным хваляваннем артыкуле «Сінявокая сястра Украіны» А. Юшчанка прыгадвае свае шматлікія сустрэчы з беларускай зямлёй, з дзеячамі беларускай культуры, літаратуры. Ён згадвае Мінск, Гомель, Вязынку, Хатынь, іншыя гарады і вёскі Беларусі, дарагія не толькі беларусам, але і ўкраінцам. З цеплынёй называюцца імёны Я. Купалы, Я. Коласа, І. Мележа, П. Броўкі, М. Танка, І. Шамякіна, Я. Брыля, П. Пестрака, Р. Няхая, У. Караткевіча і цэлага шэрагу іншых майстроў беларускага мастацкага слова, з якімі ўкраінскі паэт бачыўся, сябраваў і сябруе зараз, творчасць якіх ацэньвае вельмі высока. У артыкуле цытуюцца шматлікія вершы беларускіх паэтаў, урыўкі з іх лістоў да ўкраінскіх пабрацімаў. Разам з тым гучаць вершы песняроў Украіны, прысвечаныя беларускаму краю,— урыўкі са «Званоў Хатыні» М. Нагнібеды, твораў М. Рыльскага, У. Сасюры, М. Стэльмаха...

«Жыта за акном»... Вядома, гэта пра Якуба Коласа! Пясняр, усёй душой з'яднаны з родным краем, роднай прыродай, не мог і на дзень разлучыцца з шырокімі палямі, жытнёвымі нівамі, лясамі. Таму ў самым цэнтры горада ля яго хаты раслі бярозы, рабіны, елкі, зелянеў яблыневы сад, а пад вокнамі на асобнай градцы каласілася жыта. Усё садзіў і сеяў, даглядаў сам пісьменнік. Гасцей з другіх рэспублік, у тым ліку ўкраінскіх сяброў, нязменна здзіўляла і ўзрушала гэта любоў Якуба Коласа да роднай прыроды, да «жыта за акном», да ўсяго жывога.

А. Юшчанка замілавана расказвае пра народнага песняра, дзеліцца ўспамінамі пра сустрэчы з ім у 1939 годзе ў Кіеве, на адкрыдці помніка Т. Шаўчэнку, і ў пасляваенны час, таксама ў Кіеве, прыгадвае журботныя дні жніўня 1956 года — развітанне з пісьменнікам (А. Юшчанка разам з І. Нягодаю прадстаўлялі пісьменнікаў Украіны на яго пахаванні), гаворыць пра наведанне літаратурнага музея Якуба Коласа. Расказ пра народнага песняра атрымаўся паэтычным, жывым, красамоўным.

Асобны невялікі эцюд кнігі — «Барвы і слова друга з Беларусі» — прысвечаны паэту-акадэміку Пятру Глебку, якому, па словах аўтара «Бяссмертнікаў», «было ўласціва глыбокае разумение слова і колеру». А. Юшчанка згадвае свае хоць не частыя, але надзвычай даверлівыя і шчырыя гутаркі з беларускім паэтам, прыгадвае яго ацэнку карціны М. Божыя «Думы мае, думы...», ілюстрацый да аднаго з выданняў «Кабзара», размовы пра сутнасць паэтычнага слова. «Паэт Пятро Глебка глыбока разумеў слова,— гаворыць А. Юшчанка.— Колькі разоў я чуў ад Паўла Рыгоравіча Тычыны пра добрага паэта і знаўцу мовы Глебку. Пра яго сціпласць з гордасцю казала жонка Янкі Купалы Уладзіслава Францаўна Луцэвіч:

— Сам за сябе і слова не скажа! Сапраўдны мужчынскі характар!»

Юрый Смоліч, звяртаючыся да старэйшых савецкіх пісьменнікаў, заклікаў: «...Адкладзіце на часінку іншую працу, пакладзіце перад сабой аркуш чыстай паперы, разгарніце кнігу сваёй памяці, занатуйце, што з памяці яшчэ не знікла,— давайце выканаем наш абавязак перад маладзейшымі пакаленнямі літаратараў, літаратуралюбаў, літаратуразнаўцаў, чытачоў ды і — перад гісторыяй нашай культуры».

Алекса Юшчанка ў значнай меры выканаў свой пісьменніцкі і грамадзянскі абавязак.

Прыклад украінскага пабраціма варты нашай зацікаўленай увагі і пераймання.

1974

У ЛЕТАПІС БРАЦКІХ СУВЯЗЕЙ

У вядомай Пастанове ЦК КПСС «Аб літаратурна-мастацкай крытыцы» (1972) звернута ўвага на тое, што ў сучасным літаратуразнаўстве «недастаткова глыбока аналізуюцца працэсы развіцця савецкай літаратуры і мастацтва, узаемаўзбагачэыня і збліжэння культур садыялістычкых надый» (падкрэслена мной — В. Р.). Даследаванне Л. Бондар «Украінска-беларускія літаратурныя ўзаемаадносіны. 1965—1975» (Кіеў, 1977) трэба найперш разглядаць у святле гэтай партыйнай Пастановы — як жаданне даследчыцы і ўкраінскага літаратуразнаўства своечасова адгукнуцца на заклік партыі, як шчырае імкненне ўнееці свой уклад у вывучэнне і далейшае развіццё працэсу інтэрнацыянальнага яднання дзвіох еавецкіх літаратур — украінскай і беларускай.

Пра беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі у галіне паэзіі (а менавіта на іх сшыняе сваю ўвагу даследчыца) напісана нямала. Сярод аўтараў артыкулаў і асобных манаграфій на гэту тэму — як беларускія філолагі (С. Александровіч, М. Ларчанка, А. Лойка, Э. Мартынава, Т. Кабржыцкая, С. Панізнік), так і ўкраінскія (П. Ахрыменка, У. Дарашэнка, І. Дзенісюк, Г. Піўтарак, Б. Чайкоўскі, В. Чабаненка). Аднак Л. Бондар, грунтуючыся на асобных метадалагічных і метадычных прынцыпах сваіх папярэднікаў, нідзе не паўтарае іх у факталагічным плане, у канкрэтных назіраннях і высновах. Не паўтарае хоць бы таму, што погляд большаеці даследчыкаў скіраваны пераважна ў даваенны час, факты паэтычных узаемаадносін Украіны і Беларусі апошніх дзесяці год ва ўсёй іх сукупнасці і ўзаемазвязанасці не сталі яшчз прадметам разгляду ніводнага о літаратуразнаўцаў. Ды нават і ў галіне літаратуразнаўчай метадалогіі яна імкнецца пратаптаць новую, сваю сцяжыну ці, прынамсі, ісці па цаліку ў шэрагах першапраходцаў.

Не сакрэт, што асобныя даследчыкі міжлітаратурных сувязей, у тым ліку беларуска-ўкраінскіх, усё яшчэ не ўзнімаюцца вышэй каталагізацыі паасобных фактаў, не імкнуцца выявіць асноўныя заканамернасці сучаснага працэсу інтэрнацыяналізадыі савецкіх літаратур, каб актыўна садзейнічаць гэтаму працэсу, накіроўваць яго ў патрэбнае рэчышча. У гэтым вінавата недасканалая, у пэўным сэнсе ўстарэлая методыка літаратуразнаўчага аналізу, калі асноўную сваю мэту даследчык бачыць у звычайнай фактаграфіі або «ўплывалогіі» (устанаўленне ўплываў, перайманняў, наследаванняў і г. д.). Л. Бондар шчасліва пазбягае як адной бяды, так; і другой. У сваёй манаграфіі яна канкрэтна рэалізуе прынцыповае метадалагічнае палажэнне

вядомага савецкага вучонага В. Жырмунскага, што «гісторыка-тыпалагічнае падабенства і літаратурнае ўзаемадзеянне дыялектычна ўзаемазвязаны і ў працэсе літаратурнага развіцця павінны разглядацца як два аспекты адной гістарычнай з'явы». Даследчыца грунтоўна спыняецца і на тыпалагічным падабенстве сучаснай беларускай і ўкраінскай паэзіі, і на паасобных формах украінска-беларускіх літаратурных кантактаў. З гэтых апошніх яна вылучае найперш узаемны абмен тэматыкай як крыніцу ўзбагачэння сённяшняй вершатворчасці двз^х братніх народаў. У прыватнасці, яна аналізуе творы ўкраінскіх пісьменнікаў пра Беларусь — яе легендарнае гістарычнае мінулае, гераіку і трагізм векапомнага ваеннага часу, складанасць пасляваеннага аднаўлення, прыгажосць і веліч сённяшняга дня («На братняй зямлі» М. Рыльскага, «Званы Хатыні» М. Нагнібеды, «Люблю зялёна-сінюю Беларусь» С. Літвіна і інш.). З другога боку, аўтарка манаграфіі падрабязна спыняецца на творах беларускіх паэтаў, прысвечаных Украіне («На Украіне» Максіма Танка, «Вянок» Е. Лось, «Скрозь чарот штыкоў» Р. Барадуліна). У полі зроку даследчыцы — вершы-прысвячэнні і вершы-пасланні, паэмы і цыклы вершаў, вобразныя рэмінісцэнцыі і выкарыстанне іншанацыянальных рэалій, творчае засваенне суседскага фальклору і тэматычны перагук,— адным словам, уся паўната з'яў, што вызначаюць працэс інтэнсіўнага тэматычна-вобразнага збліжэння сучаснай беларускай і ўкраінскай лірыкі.

Інтэрнацыянальнае яднанне ўкраінскіх і беларускіх паэтаў наглядна відаць у распрацоўцы адных і тых жа тэм, сюжэтаў, праблем. Тыпалагічнае збліжэнне сучаснай лірыкі беларусаў і ўкраінцаў даследчыца дэманструе на вялікім фактычным матэрыяле, звязаным з шырокім спектрам аналагічных тэм і праблем у паэзіі двух народаў (тэмы Леніна, Камуністычнай партыі і рэвалюцыі, Вялікай Айчыннай вайны, працы, абароны міру, праблемы гуманізму, узаемадачыненняў чалавека і НТР, чалавека і прыроды і г. д.). Разам з тым у манаграфіі не абыдзена тыпалогія выяўленчых сродкаў дзвюх літаратур (тропіка, рытміка, вершаваныя жанры) — тое, што робіць літаратурнае слова мастадтвам, і мастацтвам непаўторным.

Сучаснаць і надзённасць матэрыялу, што лёг у аснову назіранняў даследчыцы, вызначылі своеасаблівы стыль кнігі, у якім паядналіся спакойная аб'ектыўнасць гісторыка літаратуры з суб'ектыўнай няўрымслівасцю літаратурнага крытыка. Вось, напрыклад, аўтарка кнігі спакойна, скрупулёзна аналізуе характар сучасных украінска-беларускіх паэтычных узаемаадносін, спыняецца на такіх іх формах, як аператыўная культурная інфармацыя, рэцэнзіі, юбілейныя артыкулы, лісты і ўспаміны, навуковыя канферэнцыі, манаграфічныя даследа-

ванні і г. д. Гісторык літаратуры і спыніўся б на гэтым. Але даследчыцы важна паўплываць на сучасны літаратурны працэс. І вось яна ўжо небесстаронне заўважае, што «неракладчыцкая справа лепш пастаўлена на Украіне, затое яе даследаванне больш актыўна вядзецца ў Беларусі», шчыра непакоіцца тым, што «такое важнае і каштоўнае выданне, як «Энеіда» І. Катляраўскага ў перакладзе А. Куляшова, прайшло паўз увагу ўкраінскай крытыкі, якая мусіла б тут праявіць большую зацікаўленасць», горача падтрымлівае думку літаратуразнаўцы Г. Піўтарака, што ў справе прапаганды творчасці Якуба Коласа на Украіне «зроблена далека не ўсё, у прыватнасці, няма ў нас поўнага перакладу «Новай зямлі», гэтага шэдэўра сусветнай паэзіі». Такую ж крытычную неабыякавасць праяўляе Л. Бондар і пры аналізе сучаснай паэзіі як украінскай, так і беларускай. У прыватнасці, яна востра выступав супраць некаторых беларускіх псеўдарэалій ва ўкраінскай лірыцы (гэта датычыць найперш слоў «сябры» і «веска»). У цэлым высока ацэньваючы паэму Р. Барадуліна пра Тараса Шаўчэнку «Скрозь чарот штыкоў», даследчыца не прамінае адзначыць, што паэт, наогул вельмі дакладны ў майстэрстве мастацкай дэталі, «некалькі памыліўся, ужыўшы як сімвал тугі па бацькаўшчыне «галінку сасны», якая не характэрна для ландшафту Украіны». І такіх заўваг, канкрэтных і слушных, у кнізе нямала. Да іх, думаецца, варта прыслухацца і беларускім і ўкраінскім стваральнікам паэтычных каштоўнасцей, якія сваёй працай імкнуцца ўзбагаціць традыцыі беларуска-ўкраінскага літаратурнага яднання.

Семдзесят гадоў таму назад у Львове выйшла вядомае даследаванне прафесара Іларыёна Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства» (1908 г.), якое паклала пачатак украінскаму беларусазнаўству, стала адной з трывалых падвалін для ўсяго будынка беларуска-ўкраінскага літаратурнага пабрацімства. Кніга «Украінска-беларускія літаратурныя ўзаемаадносіны. 1965-1975», напісаная, дарэчы, таксама львоўскім вучоным,— сведчанне неаслабнай і пастаяннай увагі ўкраікскіх літаратуразнаўцаў да праблематыкі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязей. Разам з тым гэта даследаванне само з'яўляецца яскравай старонкай у братэрскім летапісе ўзаемаадносін двух суседніх савецкіх нацый.

1978

ПЕРАКЛАД АДНАГО ГОДА

Мастацкі пераклад — адзін з самых важнейшых, складанейшых відаў літаратурна-творчай дзейнасці. Разам з тым па сваёй сацыяльнай функцыі ён з'яўляецца найбольш дзейснай формай міжнацыянальных культурных сувязей, сродкам духоўнага ўзаемаўзбагачэння і збліжэння розных народаў. «Пераклад,— падкрэсліваў Максім Рыльскі,— вельмі адказная і вялікай ідэйнай вагі справа. Ён служыць узбагачэнню нацыянальных літаратур, спрыяючы адначасова ўмацаванню інтэрнацыянальных сувязей, вялікіх ідэй дружбы народаў...»

Давайце паглядзім, чым быў характэрны для беларускага мастацкага перакладу толькі адзін год, скажам, зусім «радавы» — 1976-ты. Такое абмежаванне ў часе дазволіць разглядзець некаторыя з'явы больш уважліва, убачыць іх нібы праз павелічальнае шкло. Разам з тым, згодна закона верагоднасці, асобныя назіранні могуць быць упаўне дастасаваны і да іншай часавай прасторы — першай і, відавочна, другой паловы тых жа сямідзесятых гадоў нашага стагоддзя.

Дык што ж характерна было для беларускага перакладу 1976-га года? Якія яго набыткі і магчымыя страты?

Ставячы гэтыя пытанні і спрабуючы адказаць на іх, трэба, па-першае, мець выразнае ўяўленне пра магчымасці друкавання перакладных мастацкіх твораў. За выключэннем штогадовага альманаха «Далягляды», у нашай рэспубліцы няма спецыяльнага выдання перакладной літаратуры, няма часопісаў тыпу рускай «Иностранной литературы» ці ўкраінскага «Всесвіту». Творы пісьменнікаў народаў СССР і замежных краін у перакладах на беларускую мову змяшчаюцца ў цэнтральных літаратурна-мастацкіх выданнях, а таксама ў некаторых рэспубліканскіх і абласных газетах («Звязда», «Чырвоная змена», «Магілёўская праўда», «Віцебскі рабочы» і інш.). Асобнымі выданнямі перакладныя творы выходзяць толькі ў выдавецтве «Мастацкая літаратура», дзе існуе спецыяльная рэдакцыя перакладной літаратуры.

У 1976 годзе ў перыёдыцы было апублікавана некалькі сот перакладаў. Гэта, за рэдкім выключением, творы малых жанравых форм — вершы і апавяданні, Асабліва ахвотна публікавала пераклады «Полымя». Сярод іх — новыя перастварэнні Эдзі Агняцзет вершаў Элюара (№ 3), вялікая падборка ўкраінскай прозы і паэзіі (№ 5), аповесць Г. Маркава «Наказ» у перакладзе Льва Салаўя (№ 6), вершы П. Нэруды, а таксама апавяданні некалькіх польскіх пісьменнікаў у беларускай інтэрпрэтацыі Янкі Брыля (№ 7), лірыка М. Луконіна ва

ўзнаўленні А. Куляшова (№ 8), нізка сучаснай польскай паэзіі ў передачы Максіма Танка (№ 9), вершы М. Ціханава (№ 11).

«Літаратура і мастацтва» таксама імкнулася, па меры магчымасці, знаёміць сваіх чытачоў з творчымі дасягненнямі іншых народаў, пераважна савецкіх. Пераклады ў газеце друкаваліся ў цэлым рэгулярна, аб'ядноўваючыся ў розных рубрыках («У вянок дружбы», «Паэтычны глобус братэрства» і інш.). Праўда, можна было б пажадаць нашаму ЛіМу большай прадуманасці ў падборы асобных перакладаў да пэўных знамянальных падзей. Публікацыяй у газеце такіх спланаваных, а таму і выкананых непаспешліва, на добрым мастацкім узроўні перакладаў найлепш можна адзначыць і нейкую «круглую» дату замежнага пісьменніка, і прыезд іншамоўных літаратараў у Беларусь, і юбілей пэўнай рэспублікі ці краіны, і многае іншае.

У «Маладосці», у № 1 была змешчана вялікая падборка твораў маладых літоўскіх пісьменнікаў. Старонкі выдання амаль напалову былі аддадзены аўтарам маладзёжнага часопіса «Jaunimo Gretos». Наогул «Маладосць», і гэтым яна выгадна вылучаецца сярод іншых беларускіх выданняў, перыядычна абменьваецца сваімі старонкамі з маладзёжнымі часопісамі некаторых савецкіх рэспублік. Безумоўна, такі абмен варты ўсялякай падтрымкі і ўхвалы. У пятым нумары часопіса, да дэкады ўкраінскай літаратуры і мастадтва ў Беларусі, апублікавана падборка вершаў П. Тычыны, А. Малышкі, Я. Шпорты, Б. Алейніка, Р. Лубкіўскага і І. Драча. Публікацыяй некалькіх вершаў часопіс адзначыў 70-годдзе Мусы Джаліля (№ 2) і 80-годдзе Мікалая Ціханава (№ 12). Але гэта, на жаль, і ўсё. Думаецца, «Маладосць», нягледзячы на свой адносна невялікі аб'ём, магла б усё ж часцей завязваць кантакты з іншымі літаратурамі свету, і ў першую чаргу — літаратурамі народаў СССР. Публікацыя такіх перакладаў на старонках маладзёжнага выдання, апрача сваёй прамой карысці, магла б прынесці і ўскосную: звяртала б увагу маладых літаратараў краіны на беларускую літаратуру, дапамагла б залучыць некаторых з іх да перакладаў твораў беларускіх аўтараў на сваю родную мову.

З іншых выданняў, што змяшчалі пераклады, добрага слова заслугоўвае часопіс «Беларусь», у якім стала ўжо традыцыяй змяшчаць, бадай, у кожным нумары адно ці два апавяданні замеж^ных пісьменнікаў. Публікаваліся тут і пераклады паэтычных твораў. Праўда, не ўсе пераклады, змешчаныя ў часопісе, чытаюцца з цікавасцю, выкананы на належным узроўні.

З'яўленне перакладаў на старонках часопісаў і газет у 1976 годзе стымулявалі дзве значныя падзеі: у маі — дэкада ўкраінскай літаратуры і мастацтва і ў верасні — дні польскай культуры ў

Беларусі. Гэтыя падзеі шырока асвятляліся ў рэспубліканскім друку, выклікалі попыт перыёдыкі на пераклады ўкраінскіх і польскіх аўтараў. Да дзён польскай літаратуры быў прымеркаваны і выпуск у свет дзвюх кніг — зборнікаў прозы Яна Гушчы (у калектыўным перакладзе) і М. Канановіча ў перакладзе Янкі Брыля.

Што датычыць асобных перакладных выданняў, то яны характарызуюцца наступнымі колькаснымі паказчыкамі.

У 1976 г. было выдадзена 18 кніг перакладной мастацкай літаратуры для дарослага чытача і 17 — для дзяцей (заўважым, што ў 1975 г. лічбы былі крыху іншыя: 16 і 14). Калі мець на ўвазе першы паказчык (для дарослага чытача), то на долю паэзіі даводзіцца 8 выданняў, на долю прозы — 10. Палова кніг прыпадае на літаратуру народаў СССР, і другая палова — на літаратуру зарубежных сацыялістычных і капіталістычных краін.

Усяго ж у 1976 г. у Беларусі выйшла 112 перакладных выданняў розных жанраў — навуковых, вучэбных, публіцыстычных, мастацкіх. Многа гэта ці мала? Для гэтага перш за ўсё неабходна глянуць на выпуск беларускімі выдавецтвамі перакладной літаратуры ў папярэднія гады. У БССР за трыццаць папярэдніх год (1946-1975) выдадзены пабеларуску 3404 перакладныя кнігі і брашуры (усіх жанраў), г. зн. у сярэднім па 113 выданняў у год. У тым ліку з моў народаў СССР перакладзена 3195 кніг. З рускай мовы перакладзена 2951 кніга, з украінскай — 80, з яўрэйскай — 31, з літоўскай і латышскай — па 18, з эстонскай — 12, з грузінскай — 10. Што да моў народаў замелсных краін, то больш за ўсё перакладзена кніг з нямецкай (38), затым ідуць: польская мова (32 кнігі), балгарская (22), кітайская (19), англійская (18), французская (12), італьянская (10). З астатніх моў перакладзена менш чым па дзесяць існіг і брашур. У агульнай колькасці выйшлі кнігі ў перакладзе на беларускую мову больш чым з 30 моў народаў СССР і са стольхіх жа — зарубежных краін.

Толькі за 1971—1975 гг. перакладзена на беларускую мову з моў народаў СССР 436 кніг, у тым ліку з рускай мовы — 375 кніг. Лічбы, здавалася б, даволі ўнушальныя. Тым не менш не будзем паддавацца іх магіі і паглядзім, якое месца беларуская перакладная літаратура займае сярод такой жа літаратуры ў другіх нацыянальных рэспубліках Савецкага Саюза.

Як сведчыць статыстычны даведнік «Печать в СССР» (Масква, 1977), БССР, займаючы па колькасці насельніцтва пятае месца ў СССР, маючы цудоўную выдавецкую і паліграфічную базу, па выпуску перакладной літаратуры знаходзіцца ў краіне на перадапошнім месцы, уступаючы толькі Туркменскай ССР. Канешне, у выніку

блізкасці беларускай мовы да рускай неабходнасць у цэлым шэрагу перакладных выданняў, у першую чаргу навукова-тэхнічных, у Беларусі змяншаецца (у параўнанні з неславянскімі рэспублікамі), а то і зусім адпадае. Тым не менш не зніжаецца патрэба ў перакладзе мастацкай літаратуры, якая ў структуры перакладных выданняў павінна займаць значна шырэйшае месца. Несумненна, беларускім выдаўцам і перакладчыкам ёсць над чым тут задумацца, папрацаваць ёсць над чым.

Аднак давайце вернемся да канкрэтных перакладных выданняў года.

У 1976 годзе на кніжныя паліцы ляглі кнігі прозы К. Паўстоўскага (пераклад А. Марціновіча) і Я, Гуцалы (пераклад Л. Салаўя), другі па ліку зборнік «Далятлядаў», зборнік эстонскіх навел, раман узбекскага пісьменніка У. Умарбекава «Зялёная зорка» (пераклад М. Татура). Апрача названых ужо кніг польскіх аўтараў выйшаў у свет зборнік апавяданняў румына М. Садавяну «Кропля расы» (пераклад В. Бурносава). Выдадзены таксама зборнік выбранай прозы Р. Тагора (у калектыўным перакладзе), раман Э. Хэмінгуэя «І ўзыходзіць сонца» (у перакладзе Ю. Гаўрука).

Серыя «Паэзія народаў СССР» папоўнілася зборнікамі вершаў С. Ясеніна (пераклад Р. Барадуліна і А. Куляшова), А. Пракоф'ева (у калектыўным перакладзе) і ўкраінца Я. Шпорты (пераклад К. Кірэенкі). У серыі «Паэзія народаў свету» выдадзены трагедыя Гётэ «Фаўст» (пераклад В. Сёмухі), кніга вершаў П. Нэруды (у калектыўным перакладзе), а таксама зборнікі славенскай паэзіі XIX-XX ст. «Маці мая, Славенія» (пераклад Н. Гілевіча) і сучаснай славацкай лірыкі «Татры пяюць» (пераклад П. Макаля).

У 1976 годзе выйшаў шэраг перакладных кніг і для дзяцей. Так, дзеці атрымалі раман Я. Вараб'ёва «Эцьен і яго цень» (пераклад У. Шахаўца), аповесці татарскага пісьменніка Ш. Ракіпава «Адкуль ты, Жан?» (пераклад У. Мехава), «Апошні арлан — Белае пяро» эстонца Я. Ранапа (пераклад А. Чаркасава), «Канстанцін Заслонаў» Л. Ракоўскага (пераклад В. Рудавай і У. Ідэльсона), «Брат маўклівага ваўка» славацкай пісьменніцы К. Ярунковай (пераклад Я. Бяганскай), зборнік прозы Ю. Казакова «Арктур — гончы сабака» (пераклад А. Жука) і інш.

Безумоўна, найбольш значным здабыткам беларускага мастацкага перакладу 1976 года з'явіўся выхад у свет перакладзенай Васілём Сёмухам сусветна вядомай трагедыі Гётэ «Фаўст». Гэта — не толькі здабытак беларускага перакладу, але і прыкметная падзея ў культурным жыцці нашай рэспублікі.

Многія народы даўно ўжо ўзбагацілі свой духоўны свет гэтым увасабленнем мудрасці і досціпу, жыццёвага вопыту і мастацкай празорлівасці. На рускую мову «Фаўст» пачаў перакладацца яшчэ з канца 30-х гг. мінулага стагоддзя і па сённяшні дзень налічвае каля 20 самастойных перакладаў, лепшым з якіх лічыцца пераклад Б. Пастарнака. На ўкраінскай мове трагедыю паспрабаваў узнавіць у 80-х гг. XIX ст, Іван Франко, поўны ж пераклад гэтага твора М. Лукаша з'явіўся ў 1955 годзе. I вось, нарэшце, голасам Фаўста загаварыў Гётэ і на мове беларусаў (дагэтуль былі перакладзены ў нас толькі два-тры ўрыўкі з трагедыі):

Аслеплены лятункамі пазнання
Я, падабенства божае, сябе прыўзнёс,
Узняў сябе амаль што да нябёс
I не хацеў зямнога існавання.
Святлей за херувімаў быў я ў марах,
Хацеў, як бог, стырно трымаць улады
I сілай творчай даць прыродзе рады.
I вось цяпер прыняць павінен кару:
Зазнаць магутнасць грамавога ўдару.

Васіль Сёмуха, пераклаўшы «Фаўста», здзейсніў сапраўдны творчы подзвіг. Поўнасцю акупіліся доўгія гады мастацкіх пошукаў найбольш дакладнага слова-адпаведніка, адэкватнай вобразнасці і рытму. Перакладчык надзвычай тонка перадаў філасофскую заглыбленасць твора, афарыстычную крылатасць паасобных яго радкоў, энергічную мускулатуру вершаванага рытму. Ён выкарыстаў самыя разнастайныя моўна-стылёвыя пласты сучаснай беларускай мовы — ад прастамоўных да інтэлектуальна вытанчаных, ад бытавых да навуковых. Каб перастварыць такую рэч, як трагедыя Гётэ «Фаўст», В. Сёмуху патрэбна было актывізаваць усе магчымыя рэсурсы роднага слова — лексічныя, сінтаксічныя, вобразныя. Магчыма, крытыкі, уважліва сунаставіўшы пераклад з арыгіналам, знойдуць у ім некаторыя адступленні ад першакрыніцы, недакладнасць у перадачы пэўных выказванняў, рэалій ці якія-небудзь іншыя пагрэшнасці. Аднак ужо сёння трэба павіншаваць перакладчыка з вялікай творчай удачай, якая ўзбагаціла ўсю беларуокую савецкую культуру. Несумненна, можна цалкам далучыцца да меркаванняў рэдактара перакладу Аляксея Зарыцкага, выказаных ім у прадмове да гэтага вьвдання:

«Рэдагуючы беларускі тэкст «Фаўста», я перачытаў лепшыя пераклады гэтага твора на руекую, украінскую і польскую мовы і мушу сказаць, што пераклад В. Сёмухі — і самабытны, і паэтычны. Геніяльны Гётэ з новай сілай загучаў на беларускай мове. Можна з

упэўненасцю сказаць, што беларускі «Фаўст» зойме належнае месца сярод іншых перакладаў на мовы народаў свету».

Выданне «Фаўста» — у каторы раз! — наводзіць на думку пра неабходнасць праз беларускі пераклад планавага, мэтанакіраванага, сістэматычнага знаёмства шырокага чытача з вяршыннымі з'явамі сусветнай мастацкай літаратуры. Даўно ўжо трэба ўбраць у беларускія строі «Іліяду» і «Адысею» Гамера, «Боскую камедыю» Дантэ, «Дон-Кіхота» Сервантэса, «Пана Тадэвуша» А. Міцкевіча. Патрэбна выдаць па-беларуску лепшыя творы Уітмена, Війёна, Бальзака, Дзікенса, Шылера, Верхарна, Рыльке, Андрыча, Хікмета, Незвала, Гільена і некаторых іншых буйнейшых мастакоў слова.

Думаецца, настала пара сумеснымі намаганнямі Саюза пісьменнікаў БССР, адказных работнікаў выдавецтваў рэспублікі, якія выдаюць перакладную літаратуру, і вучоныхспедыялістаў па зарубежных літаратурах скласці навукова абгрунтаваны спіс класічных твораў, што ніколі не з'яўляліся на беларускай мове ці з'яўляліся даўно. На аснове такога спісу можна было б укласці выдавецкія планы выдання класічнай перакладной літаратуры, загадзя заключыць дагаворы з перакладчыкамі, улічыць ужо дасягнутае ў мастацкім перакладзе. І калі б у год мы сталі атрымліваць хаця б па два-тры сусветна вядомыя творы (раманы, паэмы, п'есы, кнігі вершаў), то ўжо за нейкія дзве-тры пяцігодкі наш «голад» на сусветную літаратурную класіку быў бы ў значнай ступені натолены.

У 1976 годзе выйшаў чарговы, другі выпуск «Даляглядаў». Альманах пачаў набываць свой выразны воблік. Пачалі складвацца асобныя яго раздзелы, дзе прасторна паэзіі і прозе літаратур народаў СССР і замежных краін, крытычным аглядам перакладаў беларускай літаратуры на іншыя мовы, бібліяграфічнаму апісанню гэтых перакладаў, а таксама перакладаў іншых літаратур на беларускую мову. У будучым можна было б прысвячаць паасобныя выпускі альманаха нейкай адной літаратуры, быццам робячы яе імгненны «здымак». Хацелася б бачыць у выданні такога тыпу развагі практыкаў і тэарэтыкаў беларускага перакладу, цікавыя гутаркі пра мастацтва перакладу наогул. Зразумела, ажыццявіць гэта можна было б значна хутчэй і паўней, каб штогоднік ператварыўся хаця б у квартальнік, накшталт украінскага альманаха «Поезії».

Далейшы лес «Далягляцаў» у значнай ступені будзе залежаць ад двух момантаў: ад навізны змешчаных у ім літаратурных матэрыялаў і мастацкай вартасці саміх узнаўленняў. Што да апошняга моманту, то патрэбна захоўваць прынцып першапублікацыі, г. зн. не змяшчаць перакладаў, якія да часу надрукавання іх у «Далягладах» з'яўляліся на

старонках перыёдыкі ці ў асобных выданнях. Больш таго, варта было б, выкарыстоўваючы вопыт украінскай «Вітчйзнн», змяшчаць з іншамоўных твораў тыя, якія яшчэ нават на рускай мове не прагучалі. Гэта прывабіла б да «Даляглядаў» многіх чытачоў, нават і за менсамі Беларусі.

Па-другое, у альманаху неабходна друкаваць пераклады, зробленыя непасрэдна з мовы арыгіналу або — у выключных выпадках — з падрадкоўніка (апошняе заўсёды трэба агаворваць). Не будзе гэтага — не будзе даверу ў чытача да мастацкай паўнацэннасці надрукаваных твораў.

На жаль, у другім выпуску альманаха і першая і другая ўмовы пачалі парушацца. 3 аднаго боку, некаторыя творы чытачы раней прачыталі ў перыёдыцы, а толькі затым іх зноў убачылі ў «Далягладах». 8 другога боку, не надта верыш у раптоўнае авалоданне нашымі перакладчыкамі цэлым шэрагам моў — ад літоўскай, малдаўскай, румынскай і да таджыкскай, туркменскай, азербайджанскай, нават... даргінскай. А ў альманаху, калі верыць даведкам, менавіта з іх (а не з падрадкоўніка, не з рускага перакладу) перакладзены не толькі асобныя вершы, але і празаічныя мініяцюры, апавяданні і нават аповесці.

Неабходна падтрымліваць высокі ўзровень «Далягладаў», каб іх з часам не напаткаў не асабліва зайздросны лёс сённяшніх «Дзён паэзіі».

Чытачы з цікавасцю сустрэлі своеасаблівыя анталогіі — славенскай паэзіі XIX-XX ст. «Маці мая, Славенія» і сучаснай славацкай паэзіі «Татры пяюць». Кожная з гэтых анталогій перакладзена адным чалавекам, першая — Гілевічам, другая — Макалем. І Гілевіч, і Макаль — не навічкі ў перакладзе. Праўда, для Макаля кніга «Татры пяюць» — першая па-сапраўднаму значная перакладчыцкая праца, у той час як зборнік славенскай паэзіі для Гілевіча — толькі адзін з этапаў на яго творчым шляху перакладчыка.

Абодва перакладчыкі прытрымліваюцца творчага стаўлення да арыгінала, імкнучыся перадаваць не слова — словам, літару—літарай, а паэзію — паэзіяй. Адчуваецца клопат пра беларускага чытача, які будзе, магчыма, упершыню знаёміцца з асобнымі творамі дзвюх славянскіх рэспублік. Якасць перакладу вызначыла і тое, што перакладчыкі ведаюць добра быт, звычаі, жыццё славенцаў і славакаў, перакладаюць непасрэдна з моў арыгіналаў. Вось як дакладна, афарыстычна гучыць, напрыклад, «Дэвіз» класіка славенскай літаратуры Отана Жупанчыча ў беларускім узнаўленні Ніла Гілевіча:

Куй, жыццё, душу маю!
Калі крэмень — заіскруся,

Калі шкло — на друз паб'юся,
Калі сталь — дык запяю.

Вельмі добра, што ў нас, нарэшце, пачалі з'яўляцца асобныя паэтычныя зборнікі, нават, як бачым, цэлыя анталогіі, перакладзеныя адным чалавекам. Гэта прадвызначае ўнутранае адзінства такіх выданняў, іх пэўную ідэйна-мастацкую цэласнасць. Разам з тым, відаць, нельга і залішне злоўжываць падобным.і выданнямі. У выбары твораў, спосабах і сродках іх перадачы на іншай мове несумненна выяўляецца моцны суб'ектыўны пачатак. Якім бы вялікім дарам творчага пераўвасаблення ні быў надзелены перакладчык, усё ж ён не можа з аднолькавым поспехам перадаць усю разнастайнасць літаратурных метадаў, напрамкаў, стыляў, увасобленых у творах дзесяткаў аўтараў. Таму выдатныя анталагічныя зборнікі пэўных літаратур, перакладзеныя адным чалавекам,— рэч у гісторыі перакладу вельмі рэдкая, можа, нават выключная. Я мог бы назваць хіба што рускую дарэвалюцыйную анталогію армянскай паэзіі ў перакладзе Валсрыя Брусава і яшчэ, магчыма, два-тры анталагічныя зборнікі. Іншыя падобныя выданні нагадваюць сабой выбранае з творчага набытку перакладчыкаў, якія прысвяцілі сябе знаёмству роднага чытача з дасягненнямі нейкай адной літаратуры.

Хоць сэрца перакладчыка разнасцежана перад усім, што ёсць лепшага ў сусветнай літаратуры, усё ж у сваёй творчасці ён павінен быць адналюбам: адна літаратура, яшчэ лепш — адзін перыяд гэтай літаратуры, адна ці, прынамсі, некалькі буйнейшых постацей гэтай літаратуры. Так, як у свой час былі адналюбамі Жукоўскі, Гнедзіч, Маршак, Пастарнак, Забалоцкі (пры ўсёй шырыні іх перакладчыцкай практыкі). Так, як цяпер імі з'яўляюцца Якаў Казлоўскі, Арсеній Таркоўскі, Якаў Хелемскі, нашы Юрка Гаўрук, Язэп Семяжон, Васіль Сёмуха (пры ўсім тым, што ў іх творчым актыве налічваюцца дзесяткі імён перакладзеных імі аўтараў).

Гэтыя мае развагі, выкліканыя зборнікамі «Татры пяюць» і «Маці мая, Славенія», адносяцца не столькі да гэтых выданняў, колькі да падобных выданняў увогуле. Што датычыць аднаго з перакладчыкаў, Ніла Гілевіча, то ён якраз уваходзіць у кагорту перакладчыкаў-адналюбаў, пажыццёвая любоў якога — балгарская і — цяпер гэта добра відаць — славенская паэзія. Будзем спадзявацца, што з гэтага часу «дамай сзрца» Петруся Макаля стане славацкая паззія.

Вядомы рускі пісьменнік Арсеній Таркоўскі не так даўно пісаў: «Я працую і ў той і ў другой галіне,— і запэўніваю вас, што пісаць свае вершы шмат лягчэй, чым перакладаць чужыя. Свае вершы — нашы святы, перакладныя — наш працоўны будзень».

Гэта сказана пра пера клады з няроднасных моў. Што датычыць інтэрнрэтацыі твораў, якія напісаны на мове роднаснай, ды яшчэ класічных, агульнавядомых, меркаванне Таркоўскага набывае асаблівую слушнасць.

Апрача чыста прафесійных складанасцей, выкліканых падабенствам дзвюх моў, у беларускага перакладчыка з украінскай і, асабліва, з рускай мовы ўзнікаюць складанасці іншага парадку. Справа ў тым, што многія творы чытачы ведаюць у арыгінале, яны ў іх, так сказаць, на слыху. Чытаючы пераклад, чытачы супастаўляюць яго з арыгіналам, становячыся міжвольна і своеасаблівымі крытыкамі беларускага варыянта рускага або ўкраінскага твора.

З усімі гэтымі складанасцямі сутыкнуліся Аркадзь Куляшоў і Рыгор Барадулін, перакладаючы творы Сяргея Ясеніяа, а таксама Кастусь Кірэенка, узнаўляючы па-беларуску вершы ўкраінца Яраслава Шпорты, цэлы атрад перакладчыкаў выбраных твораў Аляксандра Пракоф'ева. І, трэба сказаць, у пераважнай большасці. выпадкаў сісладанасці былі пераадолены. Многія творы Ясеніна, Пракоф'ева і Шпорты загучалі па-беларуску натуральна і высокапаэтычна,

Праўда, што датычыць перакладаў вершаў Пракоф'ева, то ў іх адчуваецца пэўная рознастылёвасць, абумоўленая тым, што аднаго паэта перакладала ажно трыццаць тры (!) перакладчыкі. «Савецкіх паэтаў розных нацый,— калісьці пісаў пра такую перакладчыцкую практыку Карней Чукоўскі,— у нас часцяком перакладаюць скопам. З году ў год паўтараем мы, што калі трыццаць чалавек перакладаюць аднаго паэта, то ў такой мазаіцы розных здольнасцей, звычак, метадаў, прыёмаў, густаў асоба паэта непазбежна бяследна губляецца. З году ў год сцЕярджаем мы, што перакладчык, які перакладае адзін ці два вершы таго або іншага паэта, не можа зразумець гэтага паэта як цэльную непаўторную мастацкую з'яву. Такая практыка забойчая і для паэта, якога перакладаюць, і для перакладчыка».

Сказана, можа, залішне рэзка, але справядліва.

З найбольшымі, відаць, цяжкасцямі сутыкнуліся А. Куляшоў і Р. Барадулін, перакладаючы паэтычна непаўторныя, бессмяротныя радкі Ясеніна. Яны свядома ішлі на гэтыя цяжкасці, выразна адчуваючы, што ў іх будуць сотні крытыкаў — беларускіх чытачоў, якія ведаюць рускага паэта ў арыгінальным гучанні.

Ёсць адна прыгожая песня салаўіная —
Па маёй галовачцы скарга дамавінная.
Цвіла — бесшабашная, расла — нажавая,
А цяпер схілілася, нібы нежывая.
Думы мае, думы! Насланнё праклятае!

Змарнаваў юнацкія дні свае без ладу я.

Гэтыя радкі з «Песні» Сяргея Ясеніна ў перакладзе Аркадзя Куляшова, як і іншыя яго пераклады (а ў кнізе ён змясціў пераклады васьмі вершаў і паэмы «Анна Снегіна»), вызначаюцца асаблівай блізкасцю да першадруку, чыста ясенінскай паэтычнасцю, мілагучнасцю.

Такімі якасцямі валодаюць і многія пераклады Р. Барадуліна. Вось адзін з такіх перакладаў:

Выткаўся на возеры ціхі ўзор зары.
Зноў глушцы са звонамі плачуць у бары,
Недзе плача івалга — у дупле ў цішы.
Толькі не да плачу мне — светла на душы.
Знаю, выйдзеш вечарам на залом дарог,
Сядзем свежым прыцемкам пад суседні стог.
Зацалую дап'яна, вымну кветкаю,
Хмельнаму ад радасці — вецер сведкаю.
Ты сама пад ласкамі скінеш шоўк фаты,
Аж да рання п'яную аднясу ў кусты.
Хай глушцы са звонамі плачуць у бары,
Ёсць туга вясёлая ў барвасці зары.

Відавочна, толькі ў чацвёртай страфе верша трэба было перакладчыку больш пашукаць, каб не толькі дакладней перадаць яе рытм, рыфму, але і само вобразнае выказванне («Зацелую допьяна, изомну, как цвет. Пьяному от радости пересуду нет»).

Часам, аднак, у перакладзе адчуваецца зніжэнне высокага гучання ясенінскага слова, залішняе яго прызямленне, абытаўленне. Гэта залежыць як ад характару беларускай літаратурнай мовы, у якой стыль узвышаны, патэтычны развіты значна менш, чым размоўна-бытавы, так і ад самога перакладчыка, яго ўласнага стылю як творцы, яго настойлівасці ў пераадоленні так званага моўнага бар'еру. Як прыклад можна прывесці страфу з верша «Не блукаць, не мяць кустоў барвяных»:

Хай парой мне шэпча сіні вечар,
Што была ты мара і напеў,
Хто ўсе ж выдумаў
твой гнуткі стан і плечы,—
Вусны светлай таямніцай разгавеў.

Параўнаем гэтыя радкі з арыгіналам («Не бродить, не мять в кустах багряных...»):

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта,
Все ж кто выдумал твой гибкий стан и плечи,
К светлой тайне приложил уста.

Думаецца, большага поспеху дасягнуў у перакладзе гэтых радкоў украінскі перакладчык Іван Пучок (на Украіне томік Ясеніна выйшаў да 80-годдзя паэта, у 1975 годзе):

Хай мені шепоче сйній вечір,
Що ти пісня й мрія золота,
Все ж кто вигадав гнучкий твій стан і плечі,—
Той приклав до таінй уста.

У цэлым выхад у свет томіка Ясеніна — прыкметная з'ява беларускага паэтычнага перакладу 1976 года, беларуска-рускіх літаратурных узаемасувязей увогуле.

Гэта, дарэчы, адносіцца і да некаторых іншых перакладных выданняў 1976 года — кнігі вершаў П. Нэруды, зборнікаў прозы К. Паўстоўскага і Ю. Казакова, Яна Гушчы і М. Ю. Канановіча, рамана Э. Хэмінгуэя «І ўзыходзіць сонца». На жаль, такое сказаць пра ўсе перакладныя выданні мінулага года нельга. І бяда не толькі ў тым, каго мы перакладаем. але і як перакладаем. А гэтае апошняе, як правіла, залежыць у велізарнейшай ступені ад аднаго моманту: з чаго — арыгінала ці нейкага яго замянніка (падрадкоўніка, рускага выдання) — ажыццяўляецца пераклад твора на беларускую мову.

У Беларусі працуе значны атрад добрых перакладчыкаў, якія перакладаюць непасрэдна з моў арыгінала. Гэта М. Танк, Я. Брыль (польская мова), Я. Семяжон, Ю. Гаўрук (англійская, нямецкая, французская), А. Зарыцкі (нямецкая), Н. Гілевіч (балгарская, славенская), Э. Агняцвет, А. Лойка (французская), В. Сёмуха (нямецкая), А. Кобец-Філімонава (новагрэчаская), А. Траяноўскі (серба-лужыцкая, кашубская), А. Шаўня (італьянская) і некаторыя іншыя.

Аднак яшчэ вельмі, нават завельмі часта перакладаюцца ў нас творы не з моў арыгіналаў, а з падрадкоўнікаў ці нават з рускай мовы. Праўда, такі пераклад з перакладу ўсялякімі сродкамі камуфлюецца, прыхоўваецца. Калі да вайны на кніжцы, скажам, японскага пісьменніка сумленна ўказвалася мова-пасрэднік: «Пераклад з рускай мовы»,— то цяпер гэтага вы не знойдзеце (за рэдкім выключэннем) н.і на адным такім выданні. І вось пад перакладамі красуецца: «Пераклаў з мангольскай І. Сакалоўскі, Л. Мірачыцкі...», «Пераклаў з кітайскай У. Ідэльсон...», «Пераклаў з румынскай В. Бурносаў...», хоць перакладчыкі гэтых моў не ведаюць.

Зрэшты, у самы апошні час на кнігах з'явілася такое: «З эстонскай. Пераклад А. Чаркасава»», «З узбекскай. Пераклад З. Петрушэні і Л. Цяляк» (маю на ўвазе аповесці Я. Ранапа і Х. Тухтабаева, выдадзеныя ў 1976 г.). Чытачу самому даводзіцца ламаць галаву, што маецца на ўвазе: мова? літаратура? Часамі ж на перакладных выдан-

нях наогул не паказваецца не тое што мова, а нават літаратура, да якой належыць пісьменнік, Так, толькі слоўнік пісьменнікаў можа паказаць не зусім дасведчанаму ў шматнацыянальнай савецкай літаратуры чытачу, што А. Бікчантаеў, кніга якога «Бывайце, серабрыстыя дажджы» ў перакладзе І. Сакалоўскага і В. Будавай з'явілася ў «Мастацкай літаратуры» ў 1975 г.,— башкірскі пісьменнік. Тое самае — і з У. Умарбекавым, раман якога ў перакладзе М. Татура выйшаў у свет. Ні на адвароце тытульнага ліста, дзе ўказаны перакладчык, ні ў выдавецкай анатацыі, якая, дарэчы, займае ўсяго адзін радок («Раман прысвячаецца жыццю і працы нашай моладзі»), не сказана, што напісаны арыгінал на ўзбекскай мове.

Безумоўна, пакуль што нельга забараніць беларускім перакладчыкам карыстацца падрадкоўнікамі ці пасрэдніцтвам рускага перакладу (хоць апошняе патрэбна было б усё-такі забараніць!). Але ў такім разе, каб не ўводзіць у зман чытачоў, трэба абавязкова ўказваць: з чаго — арыгінала, падрадкоўніка або з рускага перакладу — зроблены пераклад беларускі. На тытулах асобных кніг неабходна называць дакладнае выданне, з якога зроблены пераклад. Гэта павысіла б культуру перакладных выданняў, дало б належную інфармацыю чытачу, а таксама прымусіла б хоць некаторых перакладчыкаў авалодаць мовай пісьменніка, якога яны перакладаюць.

І яшчэ пра адно хацелася б сказаць. У нашай рэспубліцы вельмі мала спецыялістаў па літаратурах народаў СССР і замежных літаратурах. Што ж датычыцца крытыкаў перакладу, якія б ведалі мовы арыгінала, то іх амаль зусім няма. За выключэннем В. Небышынца ды яшчэ двух-трох чалавек, ніхто не можа, па-сутнасці, зрабіць кваліфікаванага разбору працы перакладчыка з англійскай, французскай ці нейкай іншай неславянскай мовы. Ды і знаўцаў славянскіх моў, якія б працавалі ў крытыцы, таксама няшмат.

Самі ж перакладчыкі, якія валодаюць мовамі, не заўсёды маюць магчымасць займацца аналізам перакладных выданняў. А колькасць жа перакладаў штогод павялічваецца!

Хто будзе сачыць за іх якасцю? Саюзу пісьменнікаў БССР сумесна з вышэйшымі навучальнымі ўстановамі рэспублікі, у першую чаргу з Мінскім інстытутам замежных моў, варта падумаць і над гэтым пытаннем.

1977

ЛЮСТРА НАШАГА БРАТЭРСТВА

Напачатку адно невялікае, але неабходнае супастаўленне.

У 1957 годзе ў Кіеве выйшла капітальнае чатырохтомнае выданне — «Антологія української поезії». Трэці і чацвёрты тамы адведзены паэзіі савецкага часу. У іх змешчаны вершы 93 украінскіх паэтаў.

У 1975 годзе выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла ў свет у перакладзе на беларускую мову анталогію «Украінская савецкая паэзія». У двух значных сваім аб'ёмам тамах прапісаліся назаўсёды 129 творцаў прыгожага пісьменства «салаўінай Украіны». (Дарэчы тут прыгадаць: аналагічнае папярэдняе выданне, нават аднолькавае па назве, выпушчанае Дзяржаўным выдавецтвам БССР у 1952 годзе, уключала творы ўсяго 52 украінскіх літаратараў).

Гаворачы гэта, я зусім не хачу прыпадабняцца таму пыхліваму снобу, для якога ні мінулыя, ні магчымыя будучыя здабыткі не вартыя ўвагі: мінулыя — таму, што яны сціплейшыя за сучасныя, будучыя — што пра іх яшчэ нічога невядома. Безумоўна, калі б не было анталогіі ўкраінскай паэзіі 1952 года, зборніка «Дзень украінскай паэзіі» (1957), асобных беларускіх выданняў твораў П. Тычыны, М. Рыльскага, М. Бажана, Ул. Сасюры, А. Малышкі, Т. Масэнкі, М. Нагнібеды, А. Юшчанкі і іншых украінскіх песняроў, усёй велізарнай папярэдняй працы нашых перакладчыкаў і выдаўдоў,— з'яўленне анталогіі «Украінская савецкія паэзія» было б немагчымым. Прыводзячы гэтыя факты, называючы лічбы, я хачу толькі падкрэсліць: выдадзеная ў Беларусі анталогія ўкраінскай паэзіі савецкага часу — цалкам самастойнае выданне, якое не паўтарае, не капіруе ніводнае з папярэдніх, у тым ліку і на мове арыгінала. Аднак калі ўважліва ўчытацца ў самі кнігі, калі за лічбамі і фактамі ўбачыць жывых людзей, якія тварылі і твораць украінскую савецкую літаратуру, то выразна заўважаецца яшчэ адна прыемная рыса двухтомніка. Анталогія з'яўляецца не толькі апошнім па часе, але і новым па сваёй якасці падрахункам паэтычных здабыткаў братняга ўкраінскага народа. Падрахункам, зробленым зацікаўлена, дбайна, своечасова.

Пра ідэйна-тэматычную, змястоўную якасць выдання парупіліся найперш яе ўкладальнікі — Барыслаў Стэпашок і Барыс Алійнык, Добрыя знаўцы паэзіі, людзі з тонкай паэтычнай душой, самі дасканалыя паэты, яны здолелі з «алмазнага фонду» ўкраінскай літаратуры адабраць каштоўныя дыяменты. А ўлсо беларускім літаратарам дасталася ганаровая, аднак і складаная роля — аправіць гэтыя дыяменты ў золата роднага слова.

Украінская савецкая паэзія даўно і трывала заняла сваё пачэснае месца ў першых шэрагах шматнацыянальнай савецкай літаратуры. Здабыткі яе вядомы далека за межамі Савецкага Саюза, перш за ўсё ў краінах сацыялістычнай садружнасці, у многіх капіталістычных краінах. Яна, як арыгінальная мастацкая з'ява, у многім узбагачае сёння агульнаеўрапейскую культуру. Творы Паўла Тычыны, Максіма. Рыльскага, Уладзіміра Сасюры, Андрэя Малышкі, Міколы Бажана, Леаніда Первамайскага сталі неад'емнай часткай духоўнага жыцця ўсяго савецкага народа.

Анталогія «Украінская савецкая паэзія» пастаралася ўзяць над свае вокладкі найлепшае з таго, што было створана некалькімі дзесяткамі ўкраінскіх песняроў больш чым за паўстагоддзе. Зразумела, як і ва ўсякай анталогіі, у ёй магчымы пропускі паасобных твораў і нават паэтычных імён, бо каб надрукаваць усё цікавае з украінскай савецкай паэзіі, спатрэбілася б не сорак тры друкаваных аркушы, а значна больш. Аднак у анталогіі ёсць самае галоўнае, што павінна быць у выданнях такога тыпу: яна добра раскрывае багацце і своеасаблівы характар украінскай паэзіі, выяўляе асноўныя заканамернасці яе развіцця.

Украінская паэзія з першых гадоў Савецкай улады была самым цесным чынам звязана з жыццём роднага народа, практыкай сацыялістычнага будаўніцтва. Пра партыйнасць, арганічную народнасць паэзіі, тое, што яна заўсёды была «часткай агульнапралетарскай справы» (Ул. І. Ленін), якраз і сведчаць творы, змешчаныя ў анталогіі. У іх адлюстравалася і моцная вера ўкраінца ў ідэалы Вялікага Кастрычніка, у перамогу над унутранай і знешняй контррэвалюцыяй («Як упаў жа ён...», «Плуг», «На плошчы» П. Тычыны, «Наперад», «Чырвоныя зоры», «Удары молата» В. Элана (Блакітнага), і любоў да правадыра працоўных усяго свету Уладзіміра Ільіча Леніна, да роднай партыі (паэма «Ленін» В. Палішчука, «Ленін» В. Мысыка, «Партыя вядзе» П. Тычыны), і радасць новай калектыўнай працы ў горадзе і вёсцы («Днепральстан» У. Сасюры, «Днепральстанаўскія» П. Усэнкі, «Суполка» М. Ёгансэна). З пачаткам Вялікай Айчыннай вайны ўкраінскія паэты, кажучы словамі Янкі Купалы, зразу памянялі алоўкі на вінтоўкі, змянілі пёры на штыкі. Заўсёды чуйная да патрэб часу, паэзія пачала фіксаваць рашучасць народа разграміць фашысцкіх нелюдзяў, абвостранае пачуццё нацыянальнай і чалавечай годнасці ўкраінцаў («Кіеву» М. Рыльскага, «Любіце Украіну» У. Сасюры, «Украіна» Т. Масэнкі, «Песня пра маю Украіну» С. Галаваніўскага, «Партызанская балада» П. Варанько, «Парторг» Я. Шпорты, «Месершміт» Д. Білавуса, «Парада мною Волгі сінь» А. Підсухі, «9 мая 1945 года» А.

Кацнельсона). Пасля вайны клопаты і радасць, думкі і перажыванні чалавека, які ўключыўся ў актыўную аднаўленчую працу, сталі ў цэнтры ўвагі паэтаў як старэйшага пакалення, так і новага, пасляваеннага. Паэтычную эстафету ад літаратараў, якіх не стала перад самай вайной або якія загінулі ў жорсткім змаганні з фашызмам (Д. Загул, В. Бабынскі, М. Ёгансэн, І. Кулык, Я. Плужнык, А, Паніў, А. Сарока, І. Калянык, К. Герасімэшса, М. Шпак, А. Капштэйн, А. Гаўрылюк і інш.), перанялі і ўпэўнена панеслі далей А. Юшчанка, В» Швэць, Я. Бандурэнка, С, Алійнык, Н, Тыхі, А. Підсуха, Д. Білавус, Б, Стэпанюк, М. Чарняўскі, ІІ. Біба, Р. Братунь, Л. Забашта, В. Лагада, Д. Паўлычка., Гр. Данэць, В. Юхымовіч, А. Мясткіўскі і інш. У 50-я — пачатку 80-х гадоў ва ўкраінскую паэзію прыйшла цэлая кагорта таленавітай паэтычнай моладзі, якая начала рашуча пашыраць чалавеказнаўчую сутнасць вершаванага слова, яго вобразатворчыя мажлівасці. Я маю на ўвазе перш за ўсё такіх літаратараў, як Барыс Алійнык, Мікола Вінграноўскі, Іван Драч, Уладзімір Забаштанскі, Уладзімір Каламіец, Віталь Каротыч, Сцяпан Літвін, Уладзімір Лучук, Раман Лубкіўскі, Пятро Рабро, Васіль Сіманэнка, Мікола Сынгаіўскі, Роберт Трацякоў, Леанід Талалай. Сёння да іх толькі адносна можна дастасаваць найменне «маладыя». Кожны з пералічаных паэтаў — даволі сталы пісьменнік, са сваім выразным голасам, творчым абліччам. Значныя тыражы кніг, пераклады на мовы народаў СССР і замежныя, высокія літаратурныя прэміі, якімі адзначана творчасць асобных прадстаўнікоў гэтага літаратурнага пакалення (у прыватнасці, Барысу Алійныку прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР за 1974 год), сведчаць пра несумненны ўклад яго ў скарбонку ўкраінскага мастацкага слова. Зразумела, анталогія ўкраінскай арыгінальнай паэзіі 1958 года не магла ўлічыць гэтага. сузор'я маладых талентаў, якое на небасхіле ўкраінскай паэзіі з'явілася пазней, чым яна выйшла ў свет. Гэта зрабіла мінская анталогія — бадай, самая поўная з тых анталогій паэзіі братняга народа, якія да гэтага часу пабачылі свет па-за меншмі Украіны.

Праўда, у ёй па незразумелых прычынах не знайшлося ўсё ж месца, каб паказаць паэтычную творчасць Івана Мікітэнкі, Юрыя Яноўскага і Сцяпана Тудора (у адрозненне, скажам, ад кіеўскай анталогіі). Думаецца, гэты прабел не можа быць нічым апраўданы, бо складальнікі пазбавілі беларускага чытача радаснага для яго адкрыдцця: аказваецца, даўно вядомыя яму драматург Мікітэнка, празаікі Яноўскі і Тудор пісалі і добрыя вершы! Пешта падобнае, безумоўна, адчуе большасць чытачоў, знаёмячыся ў анталогіі з паэтычнымі

творамі Міхайлы Стэльмаха — пісьменніка, які вядомы ў Беларусі перш за ўсё як празаік.

Векавечная дружба ўкраінскага і беларускага народаў, якія разам з рускімі былі заўсёды поруч у радасці і нягодах, з'явілася надзейным падмуркам для трывалых беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей. Выхад у свет анталогіі ўкраінскай савецкай паэзіі на беларускай мове — яшчэ адно яскравае сведчанне таго, што гэтыя сувязі год ад году шырацца, мацнеюць, набываюць новы размах. Разам з тым у самой анталогіі ёсць даволі твораў і пра друлсбу народаў-братоў, і пра «сінявокую сястру Беларусь», і пра. выдатных прадстаўнікоў беларускага народа. Усё гэта своеасаблівыя і яскравыя дакументы сапраўднага пабрацімства савецкіх народаў, пралетарскі інтэрнацыяналізм у яго ясыватворчым духоўным праяўленні.

Беларусь, як вядома, стала для Максіма Рыльскага адной з гаючых крыніц, што доўгі час жывіла яго творчае натхненне. З двух дзесяткаў паэтычных твораў, якія класік украінскай савецкай літаратуры прысвяціў беларускай зямлі, у анталогію ўвайшлі вершы «Янка Купала» і «На братняй зямлі». Побач з гэтым у выданні мы сустрэнем прысвечаныя Беларусі, беларуска-ўкраінскай дружбе вершы М. Братана («Друзі»), Р. Братуня («У Ароў-парку»), Л. Забашты («...Беларусь, Беларусь!»), В. Лагады («Каб добра было!»), С. Літвіна («Беларусь зялёна-сінюю люблю», «Дзікія галубы над Прыпяццю»), Т. Масэнкі («Дарога ў Мінск»), Б. Стэпанюка («Матчына мова», «Ой ляцелі гусі з Беларусі»), А. Капштэйна («Дняпро»), Пра Янку Купалу і Якуба Коласа пішуць Т. Масэнка і С. Крыжаніўскі. Своеасаблівым выяўленнем сяброўскіх пачуццяў украінскіх літаратараў да іх беларускіх калег з'явіліся вершы-прысвячэнні: «Сынава песня» П. Баранька — Янку Брылю, «Наш сад» А. Юшчанкі — Максіму Танку, «Зброя» — М. Шарамэта — Міколу Хведаровічу і верш М. Сынгаіўскага «Надпіс на зборніку Ніла Гілевіча «Лісце трыпутніісу». Адметную старонку ў гісторыі беларуска-ўкраінскага духоўнага яднання ўпісаў Мікола Нагнібеда паэмай «Званы Хатыні», якая таксама ўключана ў анталогію ў высокамастацкім перакладзе А. Вялюгіна.

Як бачым, украінская «беларусіяна» даволі ўнушальная. І ўсё ж хацелася б бачыць тут хоць бы па адным-два «беларускім» вершы Паўла Тычыны, Уладзіміра Сасюры і Андрэя Малышкі. Менавіта яны былі сярод тых, хто распачынаў так званую беларускую тэму ва ўкраінскай паслякастрычніцкай літаратуры. А што да У. Сасюры, то гэта яго словы «Білорусь ты моя, Білорусь, синьоока сестра Украіны» яшчэ з 20-х гадоў сталі дэвізам беларуска-ўкраінскага братэрства. Шкада, што гэтых слоў якраз няма ў анталогіі.

Анталогія можа даць добрае ўяўленне пра стылёвую разнастайнасць, багацце жанраў, відаў і форм украінскай савецкай паэзіі, рытмічную мнагастайнасць украінскага верша. Сапраўды, побач са звычайным вершам мы тут сустракаемся з песняй (М. Бажан «Песня байца», Л. Первамайскі «Песенька», М. Ткач «Марычка», Н. Тыхі «Песня сінявокай эмігранткі»), легендай (М. Стэльмах «Мак цвіце»), думай (А. Юшчанка «Дума пра казака Юшку»), вершаваным апавяданнем (М. Бажан «Іскра», В. Ткачэнка «Апавяданне пра голуба»), прытчай (Д. Паўлычка «Прытча пра Сонца», Г. Данэць «Прытча пра зямлю Баянаву», М. Пятрэнка «Прытча пра бязногага ваўка»). Ліра-эпас прадстаўлены раздзеламі з паэмы В. Палішчука «Ленін» у перакладзе Янкі Купалы, паэмамі П. Тычыны «Пахаванне друга» (пераклаў А. Звонак), М. Рыльскага «Смага» (А. Звонак), У. Сасюры «Чырвоная зіма» (А. Вялюгін), А. Малышкі «Праметэй» (А. Вялюгін), А. Гаўрылюка «Песня з Бярозы» (Р. Семашкевіч), М. Нагйібеда «Званы Хатыні» (А. Вялюгін). Сюды далучаюцца і шматлікія балады (П. Варанько «З Нямеччыны ў Чарнеччыну», В. Швэць «Святаслаў», Я. Шпорта «Балада пра Алесю», Б. Стэпанюк «Балада пра бал аду», Б. Чалы «Французская балада», І. Драч «Балада пра сланечнік», Л. Дмытэрка «Балада пра дрэва» і інш.). Балада ў вялікай ступені характэрна і для беларускай паэзіі. Будучым даследчыкам беларускаўкраінскіх сувязей у галіне баладных жанраў цікава будзе прасачыць перагук — вобразны, настраёвы, пафасны — паміж баладамі А. Куляшова «Камсамолькі білет» (1943) і У. Сасюры «Камсамолец» (1927), якую пераклаў для анталогіі Хв. Жычка. Вядома, што радкі верша М. Лермантава «Лісток» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой и в степь укатился, жестокою бурей гонимый») запалілі ў душы беларускага паэта цэлае вогнішча паэтычнага натхнення і паспрыялі нараджэнню арыгінальнага твора — паэмы «Сцяг брыгады». Гэтаксама, думаецца, і балада У. Сасюры ў свой час азвалася ў душы паэта, дапамогшы ўзнікненню далкам самабытнага твора з выразным патрыятычным пафасам.

У анталогіі знайшлі сваё месца такія складаныя і не дужа пашыраныя віды верша, як верлібр (М. Ігнатэнка, М. Падалян, М. Клімэнка, В. Каротыч), элегічны двуверш (У. Кабылянскі), санет (М. Рыльскі, Д. Паўлычка, І. Савыч, В, Каротыч, М. Вінграноўскі).

Лірыка грамадзянекая, пейзажная і філасофская заканамерна дапаўняецца інтымнай. Асабліва вылучаюцца тут вершы паэтэс Н. Забілы, М. Прыгары, В. Ткачэнка, Л. Забашты, Т. Каламіец, Г. Святлічнай, М. Паўлэнка з іх непадробнай жаноцкай шчырасцю, лірычнасцю, эмацыянальнай узрушанасцю. «Сур'ёзны» тон, які вызначае асноўную танальнасць усяго выдання, некалькі разоў перапыняецца

гумарыстычнымі і сатырычнымі акордамі — менавіта тады, калі пачынаюць гучаць байкі М. Гадаванца, П. Ключыны, А. Касматанкі, П. Сліпчука, сатырычныя вершы і эпіграмы Д. Білавуса, гумарыстычныя вершаваныя апавяданні С. Алійныка.

Калі ўкладальнікі, а таксама члены рэдакцыйнай калегіі анталогіі (Б. Алійнык, П. Варанько, А. Вялюгін, М. Нагнібеда, П. Панчанка, Д. Паўлычка, Б. Стэпашок, М. Танк) вызначылі ў першую чаргу, што з украінскай паэзіі павінна загучаць на беларускай мове, то яе галоўны рэдактар Анатоль Вялюгін узяў на сябе адказнасць за тое, як украінскае слова будзе гучаць па-беларуску (гэтую адказнасць з ім у пэўнай меры раздзялілі выдавецкія рэдактары Рыгор Барадулін і Васіль Сёмуха). Зрэшты, гэтыя «што» і «як» у літаратурнай творчасці знітаваны вельмі цесна, і мастацкі пераклад тут не з'яўляецца выключэннем. Як вядома, з дрэннага арыгінала зрабіць добры перакладны твор нельга, як бы перакладчык не «дапрацоўваў», «падпраўляў», «дапісваў» яго. У той жа час выеокамастацкі твор дае таленавітаму перакладчыку зручную нагоду раскрыць свае творчыя мажлівасці. Што датычыць анталогіі, якая аб'яднала лепшае з паэтычных здабыткаў украінскага народа за ўвесь савецкі час, то яна ў цэлым якраз і з'явілася тым зручным выпадкам, які дапамог выявіць, чаго дасягнула, на што здольная сучасная школа беларускага мастадкага перакладу. Я ўжываю слова «школа», бо сапраўды, сённяшні беларускі пераклад — гэта своеасаблівая мастацкая з'ява, са сваей гісторыяй, традыцыямі, вызначальіімі асаблівасцямі, дасягненнямі і — чаго граха таіць — пэўнымі хваробамі росту. У стварэнні анталогіі прынялі ўдзел шэсцьдзесят беларускіх перакладчыкаў — бадай, усе творча актыўныя сённяшнія перакладчыкі паэзіі, цэлая «школа»!

І вось А. Вялюгіну выпала ганаровая, надзвычай адказная місія: звесці разам, пазнаёміць, падружыць некалькі дзесяткаў украінскіх і беларускіх паэтаў. Ды яшчэ так падружыць, каб гэтая садружнасць паэтаў перарасла ў любоў, магчыма, пажыццёвую, а з той любові на правах своеасаблівага сааўтарства нарадзіліся творы сапраўднага маетацтва! Што там і казаць: задача нялёгкая, няпростая. Відавочна, не ўсе перакладчыкі знайшлі «сваіх» паэтаў; не ўсе ўкраінскія літаратары сустрэлі сваіх зацікаўленых сааўтараў. І ўсё ж як бы там ні было, украінская савецкая паэзія паўстала перад беларускім чытачом у иябачнай дагэтуль паўнаце, выключным багацці, у сваёй высокай мастацкай спеласці.

Выхад паэтычнага двухтомніка ў свет становіцца прыкметнай з'явай усёй беларускай культуры.

Аднак давайце адгорнем першую старонку анталогіі, і дадзім слова самой Паэзіі.

Ля царквы на люднай плошчы
рэвадюцыя ідзе.
— Хай пастух,— усе гукнулі,—
атаманіць і вядзе.
Шчасця-долі, вольнай волі —
гэй, на коні, ўсе на шлях!
Закіпела, зашумела,
палыхнуў чырвоны сцяг...
Ля царквы на люднай плошчы
маткам горатна старым:
ой ты, месячыку ясны,
асвяці дарогі ім!
Пыл на плошчы ападае.
Заціхае крок...
Вечар.
Змрок.

Ёсць усе падставы менавіта гэтым вершам адкрываць савецкі перыяд украінскай паэзіі. І таму, што аўтар яго, Паўло Тычына, быў адным з пачынальнікаў гэтай паэзіі. І таму, што верш «На плошчы» і тэматычна і храналагічна (напісаны ў 1918 г.) стаіць ля самай калыскі тых векапомных падзей, што абумовілі нараджэнне новай эстэтычнай з'явы — украіыскай савецкай літаратуры.

Знамянальна, што хрэстаматыйны верш П. Тычыны «На плошчы» пераклаў Юрка Гаўрук — старэйшы прафесійпы беларускі перакладчык. У пераклад гэтага класічнага твора ўкраінскай паэзіі ён уклаў усю душу, умение, свой творчы вопыт. Асноўнае з арыгінала ў перакладзе захавана (сэнс, настрой, вобразы, рытм), замены заўсёды далікатныя, апраўданыя. Перакладчык узнавіў і рэвалюцыйны пафас, эпічны лад твора, і выяўленыя ў ім традыцыі ўкраінскай народнапесеннай творчасці (казацкі заклік да паходу, блаславенне маці). Сапраўднай знаходкай можна лічыць неалагізм «атаманіць», які — адзін — скандэнсаваў у сабе значны зарад эмацыянальна-сэнсавай энергіі твора (у арыгінале было: «— Хай чабан! — усі гукнули,— За отамана буде»). Як знаходка ўспрымаюцца і радкі «Ля царквы на людной плошчы Маткам горатна старым» («На майдані коло церкви Посмутились матері»), дзе гэтае «горатна» ўвабрала ў сябе і даўнюю тугу казацкіх мацярок, што асела ў шматлікіх украінскіх народных думах і песнях (згадайма хоць бы «Песню пра Марзенку»), і хваляванні матак дваццатага стагоддзя, сучасніц рэвалюцыйных падзей. Магчыма, толькі варта было б Юрку Гаўруку больш пашукаць пры

перакладзе апошняй страфы верша, бо ў словах-найменнях «Вечір, Ніч», якімі заканчваецца твор і колснае з якіх заняло ў арыгінале асобны вершаваны радок, перададзены, апрача яскравага малюнку, і пэўны зрух у часе («На майдані пил спадае. Замовкае річ... Вечір. Ніч»). У перакладзе ж апошняе слова толькі ўдакладняе папярэдняе, не прыўносячы чаго-небудзь новага ў паэтычны малюнак («Вечар. Змрок»).

Верш Паўла Тычыны «На плошчы» ў свой час пераклаў на беларускую мову Міхась Калачынскі. Вось гэты пераклад, што ўвайшоў у анталогію ўкраінскай паэзіі 1952 года:

На майдане каля цэрквы
рэвалюцыя ідзе.
— Хай пастух! — сказалі людзі,—
за сабою нас вядзе.
Ну, ўсяго, чакайце волі —
гэй, на коней ды у пуць!
Закіпела, зашумела —
сцягі макамі цвітуць.
На майдане каля цэрквы
Затужылі маткі ўміг.
Асвятляй ты, ясны месяц,
з вышыні шляхі да іх.
На майдане моўкне гоман.
Пыл плыве паўзбоч.
Вечар.
Ноч.

Відаць, не трэба скрупулёзна сапастаўляць радкі двух перакладаў, каб заўважыць, што тычынаўскі верш ва ўзнаўленні Юркі Гаўрука гучыць лягчэй, дакладкей, паэтычней. Неапраўданыя ўкраінізмы (майдан, пуць), некаторая скаванасць радка псуюць уражанне ад перакладу М. Калачынскага.

Параўноўваючы два творчыя ўзнаўленні класічнага твора П. Тычыны, я, аднак, зусім не хачу іх супрацьпастаўляць, перакрэсліваць адно другім. Для свайго часу пераклад М. Калачынскага з'явіўся пэўным адкрыццем яшчэ адной грані таленту вядомага ўкраінскага паэта. З мастацкага боку ён быў нічым не горшым за многія пераклады, што склалі анталогію «Украінская савецкая паэзія» 1952 г. І, такім чынам, можа сведчыць пра характар беларускага паэтычнага перакладу 40-х — пачатку 50-х гадоў. Верш П. Тычыны ў перакладзе Юркі Гаўрука, як і пераважная большасць перакладаў, аб'яднаных у анталогіі «Украінская савецкая паэзія» 1975 г.,— гэта ўжо своеасаблівае люстэрка сучаснага стану беларускага перакладу, яго больш

высокага мастацка-паэтычнага ўзроўню. Гэты ўзровень прадвызначаны практыкай і тэорыяй сённяшняга агульнасаюзнага перакладу, а таксама большай, у параўнанні з пасляваенным часам, сталасцю беларускай паэзіі.

Калі мы, адмаўляючы практыку «аўральных», «юбілейных» перакладаў, гаворым, што высокамастацкія пераклады не з'яўляюцца з ходу, што іх патрэбна назапашваць, накапліваць паступова, з году ў год,— то маем на ўвазе перш за ўсё выданні анталагічныя. Сапраўды, вялікую і добрую анталогію перакладной паэзіі нельга выдаць хутка, не маючы значнага запасу гатовых, апрабіраваных у друку мастацкіх узнаўленняў іншамоўных твораў. Што датычыць украінскай паэзіі, то беларуская літаратура, да яе гонару, назапасіла ўжо нямала такіх перакладаў. І выдаўцы гэта ўлічылі. У анталогію ўвайшло многае з ранейшага даробку беларускіх перакладчыкаў.

Гэта перш за ўсё асобныя пераклады ЯнКі Купалы (урыўкі з паэмы В. Палішчука «Ленін»), Пятра Глебкі («У сенакос», «Восень» М. Рыльскага, «На левым беразе», «Яр» М. Бажана), Андрэя Александровіча («...Ветрыкам нагнаны» П. Усэнкі), Міхася Клімковіча («Песня пра смерць і дзеда Каваля» С. Васкракасэнкі) — паэтаў, якіх няма ўжо сярод нас, а таксама паэтычныя перастварэнні Петруся Броўкі, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі, Максіма Лужаніна, Уладзіміра Дубоўкі, Кастуся Кірэенкі, Анатоля Вялюгіна, Аляксея Зарыцкага, Міхася Калачынскага, Анатоля Астрэйкі, Алеся Звонака, Рыгора Няхая, Міколы Хведаровіча і некаторых іншых вядомых беларускіх літаратараў старэйшага пакалення. Аднак упор зроблены на сучаснасць — сучаснае ўзнаўленне і ранейшых, і сённяшніх твораў украінскіх паэтаў. Абсалютная большасць перакладаў, што склалі анталогію, выканана спецыяльна для гэтага выдання. Многія з перакладаў перад тым, як увайсці ва «Украінекую савецкую паэзію», друкаваліся ў беларускай перыёдыцы — часопісах «Полымя», «Маладосць», газетах «Звязда», «Літаратура і мастацтва», «Чырвоная змена» і інш. Такім чынам, анталогія, апрача ўсяго іншага, абумовіла сабой пэўнае ажыўленне беларуска-ўкраінскіх літаратурных кантактаў першай паловы 70-х гадоў, іх інтэнсіфікацыю.

Двухтомнае выданне ўкраінскай савецкай паэзіі — і ў гэтым таксама адна з яго заслуг — з'явілася своеасаблівай доследнай дзялянкай, на якой не толькі акліматызоўваліся іншамоўныя паэтычныя саджанцы, але і вельмі хораша праявіліся творчыя магчымасці беларускіх перакладчыкаў. Апрача ўжо названых варта прыгадаць імёны М. Аўрамчыка, В. Віткі, А. Пысіна, А. Бялевіча, С. Грахоўскага, У. Шахаўца, П, Прыходзькі, Э. Агняцвет, А. Русецкага, прадстаўнікоў

«сярэдняга звяна» беларускіх перакладчыкаў — Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, А. Вярцінскага, С. Гаўрусёва, А. Грачанікава, Н. Гілевіча, Хв. Жычкі, В. Зуёнка, Ул. Караткевіча, Г. Кляўко, А. Лойкі, Е. Лось, Ул. Ляпёшкіна, Ул. Паўлава, Ю. Свіркі, Р. Семашкевіча, Я. Сіпакова, К. Цвіркі, Хв. Чэрні. Арсенал сваіх творчых здабыткаў папоўнілі перакладчыкі-прафесіяналы Юрка Гаўрук, Язэп Семяжон, Васіль Сёмуха.

Праўда, значная па сваім абсягу творчая дзялянка аказалася для некаторых перакладчыкаў яўка замалой. Толькі па чатыры вершы пераклалі Г. Пашкоў (М. Ліхадзід) і І. Скурко (П, Пода), яшчэ менш — па два — П. Прануза (П. Скунць), В. Зуёнак (Р. Лубкіўскі), К. Камейша (М. Паўлэнка). І ўсяго па адным творы ўзнавілі С. Панізнік, М. Навіцкі і Я. Янішчыц. Зразумела, нязначная колькасць паэтычных радкоў не дала магчымасці выявіцца ім як перакладчыкам. У той жа час у некаторых перакладчыкаў заўважаецца пэўная непераборлівасць густу, творчая «ўсёяднасць», калі перакладаецца ўсё, што прапануюць выдаўцы. У. Шахавец, напрыклад, побач з асобнымі вершамі М. Рыльскага і У. Забаштанскага, поўнасцю пераклаў паэтычныя падборкі В. Мысыка, Ю. Боршаш-Кум'яцкага, А. Юшчанкі, А. Касматанкі, Г. Данца, А. Мясткіўскага, М. Клімэнкі, П. Рабра. Нават не асабліва дасведчанаму ва ўкраінскай паэзіі чалавеку відаць, наколькі пералічаныя паэты рознахарактарныя па свайму стылю, творчай манеры. У анталогіі ж яны амаль усе прычэсаны пад адзін — хай сабе і неблагі, але адзін і той жа — грэбень. У творчым узнаўленні А. Звонака ў анталогію ўвайшлі асобныя вершы і цэлыя вершаваныя падборкі такіх розных і своеасаблівых мастакоў, як М. Рыльскі і Д. Загул, У. Кабылянскі і У. Сасюра, В. Элан (Блакітны) і І. Кулык, П. Усэнка і Т. Масэнка, С. Галаваніўскі і М. Шарамэт, А. Малышка і

В. Сакалоў — усяго шэсцьдзесят адзін верш і дзве паэмы дзевятнаццаці паэтаў! Як вядома, аеоба перакладчыка праяўляецца перш за ўсё ў самім выбары твора і аўтара для перакладу. Аднак у дадзеным выпадку гэтую асобу выявіць вельмі і вельмі цяжка — настолькі яна «растварылася» ў розных, часам надта аддаленых, сістэмах светабачання, паэтычнага мыслення.

Карней Чукоўскі ў кнізе «Высокае мастацтва» падкрэсліваў, што «ад мастацкага перакладу мы вымагаем, каб ён узнавіў перад намі не толькі вобразы і думкі аўтара арыгінала, не толькі яго сюжэтныя схемы, але і яго літаратурную манеру, яго творчую асобу, яго стыль. Калі гэтая задача не выканана, пераклад ні да чаго не здатны. Гэта наклёп на пісьменніка, і паклёп тым больш агідны, што аўтар амаль ніколі не мае магчымасці абвергнуць яго». Сёння мы навучыліся, і даволі добра, узнаўляць «вобразы і думкі» аўтара арыгінала, але яшчэ

не заўсёды ўмеем (і хочам) перадаць асноўныя тонкасці, нюансы творчай своеасаблівасці іншамоўнага паэта, яго стылю. Праўда, хацець — умець — здолець у дадзеным выпадку — не адназначныя разуменні: можна хацець, ды не ўмець; можна нават умець, але не здолець. Апрача аб'ектыўных фактараў (валоданне талентам перакладчыка, добрае веданне мовы, стылёвых адметнасцей аўтара арыгінала) ёсць яшчэ і суб'ектыўны фактар, які прадвызначае высокую дакладнасць перакладу: здольнасць перакладчыка «настройвацца» на стылёвую хвалю іншамоўнага паэта. Далека не ўсе перакладчыкі могуць, калі нават і жадаюць гэтага, настроіцца на чужую хвалю. Далека не ўсе з аднолькавым поспехам могуць узнаўляць адначасова творчасць многіх і розных літаратараў, перакладаць дзесяткі паэтаў, цэлыя паэтычныя анталогіі. Тут, відаць, усё залежыць ад меры і асабліваеці таленту, здольнасцей гэтага таленту да творчага пераўвасаблення. У той жа час кожны з перакладчыкаў можа выбраць для перастварэння «свайго» — роднаснага па светаадчуванні, спосабах выяўлення — майстра іншамоўнай паэзіі, Такі выбар хоць і не стопрацэнтная гарантыя высокай якасці перакладу, але ўсё ж, бадай, самая важная запарука поспеху яго, Праблема выбару — адна з асноўных праблем мастацкага перакладу.

У анталогіі «Украінская савецкая паэз.ія» большасць перакладчыкаў знайшлі «сваіх» паэтаў. Гэта А. Куляшоў (Л. Первамайскі, А, Малышка), В. Вітка (М. Стэльмах, П. Варанько), А. Бачыла (С. Алійнык), К. Кірэенка (Я. Шпорта), С, Грахоўскі (В. Лісняк), М. Калачынскі (М. Пятрэнка), А. Бялевіч (І. Муратаў). Асабліва радасна і ахвоча прызнаюцца ў любові адзін да аднаго паэты маладзейшыя: Н. Гілевіч — В. Каротыч, Г. Бураўкін — В. Корж, Ул. Караткевіч — Ул. Лучук, Ул. Паўлаў — М. Сынгаіўскі, В. Вярба — Г. Святлічная, А. Грачанікаў — М. Вінграноўскі, Р. Семашкевіч — Б. Алійнык... Думаецца, агульная высакаякаснасць анталогіі з'яўляецца перш за ўсё здабыткам двух галоўных сумножнікаў: высокага (у цэлым) узроўню сучаснага беларускага перакладу, памножанага на зацікаўленую працу перакладчыкаў, творча роднасных аўтарам арыгіналаў.

Анталогія «Украінская савецкая паэзія» дазволіла з новай глыбінёй раскрыць творчыя магчымасці і некаторых нашых «многадыяпазонных» перакладчыкаў, мастакоўскі талент якіх дазваляе ім амаль беспамылкова настройвацца на тую ці іншую паэтычную хвалю. Я назваў бы тут найперш Рыгора Барадуліна, большасць перакладаў якога вызначаецца і дакладнасцю, і паэтычнасцю. Разам з тым, у іх яскрава відаць асоба перакладчыка — і не толькі ў выбары твораў для перакладу, але і ў характары іх узнаўлення: вобразнасці, лексіцы. І

гэта пры тым, што перакладчык беражліва ставіцца да ўсіх тых, падчас ледзь адметных, нотак, якія, разам узятыя, і складаюць паэтычны тэмбр кожнага арыгінальнага мастака слова. Гэтая асаблівасць перакладчыцкага таленту Р. Барадуліна, дарэчы, заўважаецца не толькі ў творах, што ўвайшлі ва ўкраінскую анталогію, але і ў іншых яго паэтычных перастварэннях (скажам, у яго перакладах з Яна Райніса, Сяргея Ясеніна, Авеціка Ісаакяна, Гарсія Лоркі).

Аднак тут, у анталогіі, дзе творы розных аўтараў стаяць зусім поруч, нярэдка на двух суседніх старонках, яна, гэтая віртуозная здольнасць паэтычнага пераўвасаблення, раскрылася з новай сілай і надзвычайнай выразнасцю.

Вось ранні Рыльскі — «молодий и чистий, як вічніеть, молодий», як паэт сам пра сябе гаворыць. Тут ён, як і кожны ў такім узросце, «яшчэ бессмяротны» (словы С. Маршака). Светлы сум спелай восені з яе оду мам, «трэцяй маладосцю», прыйдзе пазней.

Я малады і чысты,
За вечнасць маладзей.
Дарога каласіста
Звіваецца, як змей.
Вярбе, як пальме, золка
Ад роснага галля.
Спявае перапёлка
І пружыцца зямля.
Сяло ўпаліла печы:
Стаяць дымы ў тарпах.
І весяліць малечу
Гарачай бульбы пах.

А вось Іван Драч ва ўзросце «маладога Рыльскага». Але са сваім душэўным і літаратурным вопытам, светабачаннем і светаразуменнем, сваімі — такімі адметнымі — спосабахлі і сродкамі творчага самавыяўлення.

Дзе поймам ласку аддае сваю
Пяшчотна хмара з белымі плячыма,
Аранжавыя сонцы прадаю
З трывожнымі музычнымі вачыма.
Вось сонца веры — што чысцей, прасцей?
Вось сонца меры — з лейцамі на храпах,
Вось сонца смутку, мудрасць прарасце
З яго няўмольна ў залатых накрапах.
Бліскочуць сонцы ў пераліўным сне
Пратуберанцамі сторч галавою.
Бярыце іх,— кладзіце сэрцы мне,
Як медзякі з заброснелай тугою.

Розніца паміж паэтамі відавочная. Хоць перакладчык у абодвух выпадках немінуча павінен быў прыўнесці ў арыгіналы нешта сваё, што ў іх дагэтуль не было ў такім выглядзе (а інакш паэтычная трансфармацыя і немагчымая!), усё ж ён не выйшаў за межы мастацкага свету Рыльскага, з аднаго боку, і Драча — з другога. І некалькі павялічаная, у параўнанні з арыгіналам, экспрэсія выказвання (не «як вічність, мелодий», а «за вечнасць маладзей»), і большая «апрадмечанасць» вобраза, метафарызацыя яго («Сяло ўпаліла печы: Стаяць дымы ў тарпах» — «В селі моему топлять: Ясні дими стоять») — усё гэта ў духу пераважна канкртэна-рэалістычнага мыслення Максіма Рыльскага. Магчыма, толькі крыху неапраўдана зрушаны акцэнты ў вобразе, якім пачыиаецца другая страфа: «Вярбе, як пальме, золка Ад роснага галля». Усё-такі ні раса, ні золкасць не характэрны спякотным паўднёвым мясцінам, дзе растуць пальмы. У арыгінале ж супастаўленне вярбы з пальмай («Верби зелена гілка, Як пальмове гілля») спатрэбілася для таго, каб выявіць рамантычную мару лірычнага героя па цнатліва-чыстым пачуцці, каханні, якое дзесь «за морам сінім, за борам за старым» — так далека ад юнака, як пальма ад вярбы...

Што датычыць перакладу «Сонечнага эцюда», то тут трансфармацыя ідзе ў іншым, умоўна-асацыятыўным рэчышчы — у аднаведнасці з законамі паэтычнага свету Івана Драча: «Де котиться між голубих лугів Хмарина ніжна з білими плечима» — «Дзе поймам ласку аддае сваю Пяшчотна хмара з белымі плячыма», «І переливно блискотять сонця» — «Бліскочуць сонцы ў пераліўным сне» і г. д. Р. Барадулін тут не імкнецца да рэалістычнай канкрэтызацыі вершаванага вобраза, яго рэчыўнай дакладнасці, а толькі да дакладнасці мастацкай думкі, паэтычнага мыслення. І гэта прыводзіць яго да поспеху.

Можна было б прыводзіць яшчэ прыклады ўдач Р. Барадуліна, а таксама многіх іншых перакладчыкаў — прыклады ашчаднага, добразычлівага, сапраўды творчага стаўлення да творчай арыгінальнасці таго ці іншага ўкраінскага паэта. Анталогія дае добрую падставу для гаворкі на гэту тэму. Думаецца, яе матэрыял стане неўзабаве асновай для падрабязных крытычных разглядаў, глыбокіх тэарэтычных абагульненняў, высноў метадалагічнага характару. У адным артыкуле ахапіць усё багацце гэтага матэрыялу проста немагчыма. Тут патрэбны намаганні многіх крытыкаў і тэарэтыкаў перакладу, скрупулёзны і зацікаўлены разгляд вялікай і складанай працы. Хацелася б толькі. звярнуць увагу на адзін вызначальны момант перакладчыцкіх клопатаў — перадачу нацыянальнай формы арыгінала.

У цэлым нацыянальная форма арыгіналаў, калі разумець яе шырока, ад прыватных нацыянальных раэлій і да светаразумення мастака, трансфармуецца ў беларускай моўнай стыхіі на ўзроўні лепшых дасягненняў сучаснага рэалістычнага перакладу. Своеасаблівы ўкраінскі каларыт вы адчуеце, бадай, на кожнай старонцы анталогіі. Магчыма, не заўсёды адразу можна і ўсвядоміць, чым, якімі ледзь заўважнымі дэталямі ствараецца гэты каларыт — тропам ці. рытмам, умела «інкруставаным» украінізмам ці якой-небудзь літаратурнай рэмініcцэнцыяй. Але ён прысутнічае, ён ёсць — і гэта самае галоўнае. У той жа час анталогія «Украінская савецкая паэзія» надзвычай выразна паказала, што ў многіх пытаннях перакладчыцкай практыкі мы ідзем навобмацак, шукаем належныя інляхі саматужна, хто дзе як можа. Яна яшчэ раз засведчыла адставанне тэорыі перакладу, у тым ліку тэорыі перакладу з блізкароднасных моў, ад яго практыкі, надзённых пытанняў развіцця перакладчыцкага віду мастацтва. Паглядзім напачатку хоць бы, як перадаецца ў перакладзе само прозвішча аўтара арыгінала.

Хоць нашы — украінская і беларуская — мовы надзвычай блізкія, аднак да гэтага часу мы не прыйшлі да адзінай думкі, як перадаваць пры ўзаемаперакладзе некаторыя спецыфічныя па гучанні ўкраінскія (і адпаведна — беларускія) імёны, прозвішчы, псеўданімы літаратараў (гэтаксама, як імёны і прозвішчы, якія сустракаюцца ў тэксце твораў). У адным выпадку мы даём іх у транскрыпцыі, пакідаем без змен, у другім — абеларушваем (і адпаведна — украінізуем). Наогул, даходзіць часам да анекдатычных выпадкаў, калі на двух суседніх старонках адно і тое ж імя гучыць па-рознаму (Іозеф Гора і Ёзеф Гора). У дадзеным выпадку я запазычыў прыклад з літаратурнага зборніка «Далягляды» (1975). У анталогіі ўкраінскай паэзіі такіх прыкладаў няма, але і тут нярэдка сустрэнемся з адсутнасцю пэўных прынцыпаў перадачы ўкраінскіх антрапонімаў на беларускай мове. Вось абеларушванне іх. Прозвішча аднаго з укладальнікаў анталогіі пішацца Сцепанюк, хоць па-ўкраінску гучыць некалькі інакш: Степанюк (Стэпанюк). Литвин (Лытвын) перадаецца як Ліцвін, хоць па-беларуску ўпаўне можна было б сказаць і напісаць хоць бы Літвін; Коротич (Коротыч) — як Кароціч; Білоуе — як Белавус; Тихий — як Ціхі і г. д. У той жа час, як і патрэбна,— не Першамайскі, а Первамайскі, не Сляпчук, а Сліпчук, не Сінгаеўскі, а Сынгаеўскі і г. д. Асабліва разнабой наглядаецца пры перадачы гукаў Э і Ы. З аднаго боку — Бабынскі (Бобинський), Усэнка (Усенко), Мысык (Мисик), Масэнка (Масенко), Гірнык (Ирник), з другога — Кулік (Кулик), Плужніс (Плужник), Сіманенка (Симоненко), Хаменка (Хоменко),

Савіч (Савич), Ёгансен (Йогансен) и г, д. У прозвішчы ж Упэнык (Упеник) адзначаная непаслядоўнасць выявілася вельмі арыгінальна: Э перададзена, а Ы чамусьці не: Упэнік. Ва ўкраінскай мове ёсць шэраг прозвішчаў, якія заканчваюцца на ць. Гэты ж гук ёсць і ў беларускай мове: цеканне, як вядома, мы лічым адной з адметнасцей нашай мовы. Аднак пры перадачы прозвішчаў ць (ц мяккае) чамусьці становіцца ц (ц цвёрдым): Швець — Швец, Донець — Данец, Скунць — Скунц.

Думаецца, у аснову перадачы ўкраінскіх антрапанімічных і тапанімічных назваў рашуча павінен быць пакладзены фанетычны прынцып. Патрэбна, каб ён вытрымліваўся паслядоўна (зразумела, апрача тых выпадкаў, калі парушаюцца законы беларускага маўлення). Прозвішча пісьменніка — гэта своеасаблівая візітная картачка таго народа, да якога ён належыць. А што можа быць горш за памылку, няхай сабе і ненаўмысную, у самой візітцы?

Разнабой назіраецца і ў такой, на першы погляд, дробязнай справе, як напісанне эпіграфаў да вершаў. У асобных вышадках эпіграфы падаюцца на мове арыгінала. Так, у «Баладзе пра бацьку» Б. Стэпанюка радкі М. Рыльскага, вынесеныя ў эпіграф, асталіся ў іх першасным гучанні. Пакінуты без змен і радкі І. Франка пры перакладзе верша А. Малышкі «Кузня ў Нагуевічах». М. Рыльскі эпіграфам да свайго верша «Туга па маладосці» ўзяў словы А. Фэта. І ў беларускім вырыянце верша рускія радкі не відазмяніліся. Можна было б прывесці яшчэ некалькі прыкладаў наследавання добрых традыцый класікі, калі эпіграф падаваўся толькі на мове арыгінала (пераклад, пры неабходнасці, даваўся ў зносцы). Адиак у анталогіі гэты прынцып не вытрымліваецца нават і блізка. Куды часцей мы сустракаемся з перакладам, падчас прыблізным, адвольным, слоў і выразаў, што сталі радкамі лаканічных, афарыстычных, каларытных эпіграфаў (П. Вараньо «Я той, што грэблі рваў», П. Біба «Воеь», І. Драч «Абскарджэнне Івана Гонты», М. Рыльскі «Чаша дружбы», «Вернасць», М. Тарноўскі «Вратам за акіян» і інш.). Прычым, часам перакладаюцца, а па еутнасці, пераказваюцца сваімі словамі нават узоры ўкраінскай пісьменнасці: радкі народнай песні, надпіс, зроблены ў XII стагоддзі на сцяне Сафійскага сабора і г. д. Ці не страчваецца разам з пераліцоўкай такіх узораў на беларуекі лад іх своесаблівы, непаўторны водар? Думаю, што так.

Я сумысля не называю зараз перакладчыкаў. Справа зуеім не ў іх, а ў самой невыразнасці падыходу да некаторых пытанняў практыкі мастацкага перакладу, іх нераспрацаванасці ў тэарэтычным аспекце.

Пачаўшы з прозвішча паэта, эпіграфа да таго ці іншага твора, мы, па логіцы рэчаў, павінны ісці ўглыб самога твора, у свет яго думак і пачуццяў. Нацыянальная форма выяўляецца тут на самых розных узроўнях — ад струістурна-кампазіцыйнага і да ідэйна-вобразнага. На ўсіх гэтых узроўнях і шукаюць беларускія перакладчыкі належныя адпаведнікі — рытмічныя, лексічныя, гукапісныя. У поўнай згодзе з прынцыпамі рэалістычнага перакладу яны строга вытрымліваюць законы эквірытмічнасці (аднароднасць рытму ў арыгінале і перакладзе) і эквілінеарнасці (аднолькавая колькасць вершаваных радкоў і парадак іх спалучэння ў строфы). Калі і здараюцца адступленні (напрыклад, на дзве страфы, у параўнанні з арыгіналам, скарочаны верш Д, Паўлычкі «Прытча пра Сонца», у другім вершы паэта — «Рукі» — недакладна перакладаецца разбіўка на строфы), то ў гэтым выпадку выклікана яна не адсутнасцю перакладчыцкіх прынцыпаў, а проста няўважлівым стаўленнем да іх. Гэтаксама, як звычайным рэдактарскім недаглядам, а не чым-небудзь іншым, можна вытлумачыць фактычныя недакладнасці ў пададзеных датах напісання асобных твораў М. Рыльскага («Янка Купала»), Ю. БоршашКум'яцкага («Я — сын верны гор зялёных»), І. Драча («Сонечны эцюд», «Дзве сястры», «Каліна») і інш. Што да адсутнасці саміх прынцыпаў, дык яна, гэтая адсутнасць, дала знаць пра сябе ў розначытанні адных і тых жа лексем, розным пераўвасабленні адных і тых жа вобразаў, замене каларытных украінскіх рэалій неадназначнымі беларускімі, пэўным ігнараванні міжмоўнай аманіміі і г. д.

Я не хачу сказаць, што ўсюды і скрозь відаць гэтая «беспрынцыповасць». Якраз наадварот: хоць саматужна, без відавочнай тэарэтычнай падмогі, а ўсё ж знаходзяць многія перакладчыкі найбольш рацыянальиыя формы і сродкі перадачы нацыянальнага водару ўкраінскай паэзіі. Р. Барадулін, напрыклад, не пабаяўся ўжыць у перакладзе верша М. Братана слова «друзі», нават вынесці яго ў загаловак твора. У. Паўлаў, пераклад аючы «Вяртанне ў вясну» М. Сынгаіўскага, колькі разоў паўтарае ўкраінскае слова «березень», падмацаваўшы яго ў зносцы да верша перакладам: «березень — сакавік». Разлік і на гэты раз атрымаўся даволі трапны: апорнае слова верша, якое не толькі сэнсам, але і сваім гучаннем выявіла светаадчуванне народа, яго паэтычную натуру, выяўляе ўсё гэта і ў перакладзе. Украінізмы ў ролі экспрэсіўных сродкаў, сродкаў перадачы нацыянальнага каларыту паэзіі сустракаюцца і ў іншых перакладчыкаў. Гэта такія словы-паняцці, як тар-зелле, чыпыга, казанов, лявада, Чумацкі шлях і некаторыя іншыя (іх, дарэчы, не так і шмат), У той жа час асобныя словы, якія варта было б захаваць — бо яны называюць

тую ці іншую нацыянальную рзалію — перакладаюцца. Так, сапілку Ул. Шахавец замянае на жалейку. Тронка ў адным з перакладаў Р. Барадуліна становідда балаболкай. Але ж гуцульская сапілка — гэта крыху не тое самае, што беларуская жалейка. Балаболка ж не толькі не праясніла, а нават прыцьміла сэнс украінскай тронкі — рэаліі, якая стала сёння вядомай ва ўсёй краіне дзякуючы папулярнасці вядомага рамана Алеся Ганчара. Ды няхай бы гэтыя ўкраінскія рэаліі і мелі адэкватныя беларускія адпаведнікі. Нават і ў такім выпадку словы патрэбна было б пакінуць у іх першасным гучанні — у імя таго ж нацыянальнага каларыту. А вось найменні, за якімі не стаяць нацыянальныя рэаліі, якія пахнуць толькі таннай экзотыкай, больш таго, якія могуць завесці ў цянёты міжмоўнай аманіміі — да такіх слоў патрэбна адносіцца вельмі асцярожна. Такой таннай экзотыкай патыхае ад ланоў, выбалкаў і ім падобных. Зусім неправамерна, думаецца, ужывае А. Бялевіч украінізм картопля пры перакладзе верша А. Бартняка — і ў назве твора, і амаль у кожнай яго страфе. Украінізм гэты ўспрымаецца беларусам як дыялектызм, не больш. Слова не нясе ў сабе дадатковай інфармацыйнай або экспрэсіўнай нагрузкі — у адрозненне, скажам, ад той лексемы «друзі», якая ў нас, як і слова «сябры» на Украіне, успрымаецца як пэўны каларытны сэнсава-эмацыянальны комплекс. Яшчэ горш, калі пакінуты ўкраінізм можа быць няправільна зразуметы беларускім чытачом. Я маю на ўвазе не той выпадак, калі перакладчыка падводзіць міжмоўная аманімія, накшталт перакладу верша І. Драча «Каліна» (тут А. Вярцінскі апорнае слова верша «спиваю» — п'ю — зразумеў як «слаўлю»), Падчас перакладчык проста не ўлічвае магчымасцей і своеасаблівасцей чытацкага ўспрымання. Яму здаецца, што тое ці іншае словазапазычанне для чытача такое ж зразумелае, як і для яго самога. А гэта не заўсёды так.

У «Баладзе пра Алесю» Ярослава Шпорты маладая маці нясе свайго сына «Паказаць людзям, усяму роду, Як у песні — шчасця даць і ўроду». Відаць, далека не ўсе чытачы зразумеюць гэта слова, як яно і павінна разумецца, як яго разумее сам перакладчык К. Кірэенка — прыгажосць, краса. Больш таго, словы, адрасаваныя немаўляці Вадой (ёсць у творы вобразы розных стыхій — Зямлі, Вады, Неба, Сонца): «Я б дала яму такую ўроду»,— могуць быць зразуметы нават у негатыўным сэнсе. Гэтаксама не кожны чытач у словах Неба: «А яшчэ хачу я, каб на ўдачу Быў заўсёды моцны ён і дужы»,— адчувае, што гутарка ідзе не пра якіясьці там жыццёвыя ўдачы, а пра характар чалавека. Часамі залішні разлік на спакушанага ва ўкраінскай мове чытача можа прывесці нават да непажаданай двухсэнсоўнасці. Так, пера-

кладчык Р. Няхай у адным з вершаў М. Тарэшчанкі прымушае дзяўчыну з Украіны гэткім чынам расказваць пра сябе: «Была ў партызанскім загоне (?!), Цяпер ў гвардзейскім палку...»

Да моўных запазычанняў у мастацкай творчасці, у тым ліку ў мастацкім перакладзе, трэба ставіцца заўсёды вельмі асцярожна, вырашаць іх апраўданасць, мэтазгоднасць асобна ў кожным канкрэтным выпадку. «Незразумелае слова,— піша Ю. Лотман,— для нас заўсёды ўтрымлівае элемент экзатызму, успрымаецца як *чужое слова*, таямнічае і таму менавіта не бессэнсоўнае, а асабліва значнае. З гэтай мэтай перакладчыкі нярэдка захоўваюць без перакладу вымоўныя імёны ці гукаперайманні, хоць расшыфраваць, перакласці іх няцяжка». Перакласці слова ці пакінуць у яго першароднасці? — гатовага, прыдатнага на ўсе выпадкі адказу на гэтае пытанне няма. Адказ павінен даць сам перакладчык, яго мастакоўская інтуіцыя, падмацаваная ўдумлівым і зацікаўленым стаўленнем як да твора, што ён перакладае, так і да чытача, якому твор адрасуецца. Калі А. Вялюгін у перакладзе «Чырвонай зімы» Ул. Сасюры піша:

І громам маладым кацілася над намі,
Лунала на ланах: «Вперед за владу Рад»,—

то ўкраінізмы тут не толькі дапамагаюць стварыць нацыянальны каларыт, але і прыдаюць радкам моц жыццёвага праўдападабенства. Гэтак жа паэтычна вольна дыхаюць украінскія словы ў беларускім моўным кантэксце ў вершы Т. Масэнкі «У шуме сосен», перакладзеным А. Зарыцкім:

...Калі ў аконца без прычыны
Часамі кропля стукаціць.
І, як сказаў юнак Тычына,
«Кохана спить. Кохана спить...»

Гістарычная, культурная, моўная блізкасць усходнеславянскіх народаў дазваляе даволі шырока карыстацца ў перакладах такой моўнай «інкрустацыяй», а таксама рэмінісцэнцыямі, узятымі з суседняй літаратуры, перыфразамі, алюзіямі — без боязі застацца незразумелым для чытачоў. Канечне, і тут, як і ўсюды ў мастацтве, павінна быць пачуццё меры, творчага такту. Так, А. Пысін, думаецца, не паграшыў бы супроць гэтай меры, калі б у наступных радках верша В. Качэўскага «Сяло Палтаўка» пакінуў словы ўкраінскай песні ў іх сапраўдным гучанні:

Нам вочы залівае пот салёны,
Ну хоць бы дзе крынічанька ўсплыла,

І раптам:

— Распрагайце, хлопцы коні...—
Акцэнт усходні песня данясла.

У перакладзе не тое што «ўсходняга акцэнту» мы не адчуваем, але і самой украінскай мовы, А менавіта гэтыя родныя словы песні, пачутыя паэтам у далёкім Казахстане, прадвызначылі нараджэнне верша пра «казахскую Украіну», украінскіх перасяленцаў-цаліннікаў з сяла Палтаўкі. Яны — той эмацыянальна-сэнсавы стрыжань, на якім у значнай ступені і трымаецца ўвесь верш. Магчыма, на якой-небудзь іншай, больш далёкай ад украінскай, чым беларуская, мове гэты істотны сэнсавы нюанс і нельга было б перадаць. Аднак у нашым выпадку пададзены па-ўкраінску радок песні, такой знаёмай і беларусам, гэты нюанс яшчэ больш падкрэсліў бы.

Эфект міжмоўнага кантрасту, які ўзнікае пры наяўнасці ў мастацкім тэксце выслоўя на іншай мове, дарэчы было б выкарыстаць і пры ўзнаўленні верша Гр. Данца «...Запальвае зара агні» (перакладчык У. Шахавец).

Раса на травах, як сляза.
Дубы з гетманшчыны стаяць,
Задумаліся — не шумяць...
Ледзь-ледзь хістаецца лаза.

Другі радок у гэтай страфе, згодна з воляй аўтара, арыгінала, выдзелены, да яго ёсць зноска: «Радок з паэмы Т. Шаўчэнкі «Кацярына». Выразная рэмінісцэнцыя з Шаўчэнкі, калі б яе падаць на мове арыгінала, нават не запатрабавала б у перакладзе аніякіх змен і замен, але ў той жа час, відавочна, прыдала б твору адно з тых «ледзь-ледзь», што, паводле Льва Талстога, і робіць мастацтва мастацтвам. На жаль, перакладчык гэтага не ўлічыў.

Літаратурныя рэмінісцэнцыі наогул адна з важнейшых адметнасцей нацыянальнай формы мастацкага твора. Гэта — тыя карэнні, якімі твор глыбока ўпіваецца ў пласты роднай культуры, непарыўна лучыцца, пераплятаецца з імі. У перакладзе на далёкія мовы гэтыя карэнні часта безнадзейна «абсякаюцца», сувязь паміж з'явамі аднаго культурйага абсягу беззваротна абрываецца. І тут нярэдка нічога не паробіш: надта дае пра сябе знаць адрознасць культурна-гістарычная, Аднак пры перакладзе з літаратур роднасных, блізкіх такія рэмінісцэнцыі ўлічваць проста неабходна, страты іх будуць нічым не апраўданымі. Думаецца, няўдача В. Віткі, якая спаткала яго пры перакладзе верша Платона Воранька «Я той, што грэблі рваў...» — і на гэта ўжо звярнула ўвагу наша крытыка — перш за ўсё і абумоўлена ігнараваннем мастацкай мовы вельмі дарэчы ўжытай рэмінісцэнцыі. Перакладчык нібыта забыўся, што ў вершы пераасэнсаваны, набылі новае асвятленпе асобныя вобразы (Той, што грэблі рве, Той, што ў скале сядзіць, Маўка, Лесавік) з вядомай драмы-феерыі Лесі Украінкі

«Лясная песня», дзе кожны з гэтых вобразаў-персанажаў — яскравы сімвал пэўных сіл прыроды, добрых або злых. А можа, В. Вітка проста не даверыўся дасведчанасці беларускага чытача? Але ж «Лясную песню» гэты чытач ведае і на роднай мове ў перакладзе Хв. Жычкі (драма друкавалася некалькі разоў, выдавалася нават асобнай кніжкай) і з рускага перакладу М. Ісакоўскага. Што датычыць слоў Маўкі (у перакладзе яна стала чамусьці русалкай), зусім апушчаных перакладчыкам («Хто зразумее, што гэта з Лесі Украінкі»?), дык іх нават можна было б падаць ва ўкраінскім гучанні, забяспечыўшы належнай зноскай (аналагічна таму, як зрабіў у сваім вершы Гр. Данэць).

У Лесі Украінкі ёсць вобраз, які шырока ўвайшоў ва ўкраінскую літаратуру, стаў нават перыфразай — вобраз досвітных агнёў. У 1892 г. паэтэса напісала верш «Досвітныя агні» («Досвітні вогні»), у якім стварыла сімвалічны вобраз запаленых рабочым людам ранішніх перадсвітальных агнёў — прадвеснікаў новага дня ў цёмным змроку ночы, «калі шчэ зара не зайграла». З таго часу саму Лесю Украінку завуць аўтаркай досвітйых агнёў. Вобразную рэмінісцэнцыю ўлічыў Язэп Семяжон, перакладаючы верш Р. Братана «Памяці Лесі Украінкі»:

Цябе Ўкраіккай распазналі,
Калі яшчэ досвіткаў агні
Ў слабодках дзе-нідзе мільгалі...

На яе намякае і. Р. Няхай (верш В. Лагады «Зірніце на рукі, салдаты!»), калі ўзнаўляе радкі пра салдацкія рукі, якія

Нястомна капалі акопы,
Чарнелі на гулкай брані,—
У цёмныя ночы Еўропы
Дасветныя неслі агні.

У беларускай мове няма адэквата ўкраінскаму слову «досвітний» (перадсвітальны, той, што яшчэ перад свтаннем бывае), таму мы зараз не маем усталяванага вобразнага аналога «досвітним вогням»: досвіткаў агні, дасветныя агні, досвітныя агні... Аднак гэта ні ў якім разе не світання агні, як прапануе называць іх А. Звонак («Хоць ноч ахінае — ды ў цемры глыбокай Ужо граюцьпалаюць сзітання агні...» — В. Элан (Властны) «Наперад»). Прапануе, дарэчы, услед за С. Дзяргаем, які ў свой час «Досвітні вогні» пераклаў як «Світальныя агні» (Леся У кратка. Вершы і паэмы. Мн., 1957, с. 41-42; у тэксце перакладу — світання агні). Світальныя (або світання) агні — гэта агні, запаленыя на світанні. Але ж Леся Украінка гаворыць пра ранейшыя, перадсвітальныя агні, найбольш рэдкія і таму асабліва жаданыя і патрэбныя! Тут, як бачым, нават сэнсавая недакладнасць.

Такім чынам, ігнараванне пэўнай рэмінісцэнцыі, няўвага да ведаў, літаратурнай і проста моўнай дасведчанасці чытача можа прывесці не толькі да сцірання нацыянальнага каларыту, збяднення нацыянальнай формы арыгінала, але і да сэнсавай недакладнасці.

Амаль усё, што мы гаварылі зараз, датычыцца не столькі ацэнкі анталогіі «Украінская савецкая паэзія», колькі нявырашаных пытанняў беларускага перакладу ўвогуле. Што да самой анталогіі, то да многіх яе бясспрэчных вартасцей, названых ужо мной, далучаецца і тая, што яна дазваляе ставіць і вырашаць на сваім матэрыяле многія самыя складаныя пытанні сучаснай перакладазнаўчай навукі. У гэтым агромніста-светлым люстры нашага братэрства відны не толькі здабыткі паэтычнага генія ўкраінскага народа, але і плён зацікаўленай працы цэлай кагорты беларускіх літаратараў.

1976

ВЯРТАННЕ Ў МАТЧЫНУ МОВУ

У біяграфіі вядомага ўкраінскага паэта Барыслава Стэпанюка ёсць адзін момант, які вытлумачвае асаблівую, незгасальную любоў яго да беларускай зямлі. Вось як пра гэта выказваўся сам паэт:

З-пад Гомеля, з надсожскіх берагоў,
Дзе луг і лес вясной прыгожыць квецень,
Дзяўчыну, найцудоўнейшую ў свеце,
Адзін баец са шчорсаўскіх палкоў
Перапісаў на род Стэпанюкоў;
Прывёз у блізкі, але іншы край…
І зжыўшыся з няроднай стараною,
Яна, з тугой заўсёды, па-над мною
Па-свойму спеў складала: «Баю-бай,
Спі, мой саколік родны, засынай…»

(Пераклад К. Кірэенкі.)

«Прыняў любоў да мілай Беларусі я з матчыным, як кажуць, малаком»,— гаворыць Б. Стэпанюк у тым самым вершы. І гэта сапраўды так. І гэта вельмі слаўна. Ды толькі для пісьменніка адной канстатацыі любові, нават самай моцнай, нават крэўнай,— усё-такі мала. Любоў яго павінна быць дзейснай, жыватворнай, выяўляцца ў канкрэтных справах. Менавіта такой яна і з'яўляецца, любоў Стэпанюка да зямлі і мовы сваёй маці.

На Беларусі ведаюць Б. Стэпанюка не толькі як аўтара шэрагу вершаў пра «сінявокую сястру Украіны» («Песня Янкі Купалы», «Ой, ляцелі гусі з Беларусі», «Матчына мова»), але і як актыўнага перакладчыка і папулярызатара беларускай паэзіі. У розны час ён узнавіў паўкраінску асобныя творы М. Багдановіча і А. Куляшова, З. Бядулі і У. Дубоўкі, М. Танка і К. Кірэенкі, С. Грахоўскага і Е. Лось, паэмы В. Таўлая «Таварыш», А. Вялюгіна «Вецер з Волгі» і інш. Наколькі гэтую службу міжлітаратурнага сувязіста ён лічыць важнай, сведчыць хоць бы той факт, што асобныя пераклады з беларускай паэзіі («Санет» М. Багдановіча, «Мой хлеб надзённы» М. Танка, «Маналог» А. Куляшова, «Смага» К. Кірэенкі і інш.) Б. Стэпашок уключыў — побач з арыгінальнымі творамі і перакладамі асобных кіргізскіх і чувашскіх аўтараў — у юбілейную кнігу выбраных вершаў і паэм «Сінявокі мой ліпень» (Кіеў, 1973), што выйшла да пяцідзесяцігоддзя аўтара. З другога боку, паэт нямала робіць для таго, каб украінская паэзія даходзіла да сэрца беларуса. Б. Стэпанюк з'яўляецца складальнікам вядомай двухтомнай анталогіі «Украінская савецкая паэзія» (Мінск, 1975), членам яе рэдакцыйнай калегіі. А, Вялюгін (галоўны рэдактар анталогіі) прыгадвае, як, рэдагуючы гэта выданке, яны з Б. Стэпанюком, «бывала, сядзелі

да ранішніх сірэн, спрачаліся, беручы на паверку амаль кожны радок, а ён, даказваючы сваё, часта паўтараў тады: — Я ж беларус. Ты ведаеш...».

Калі ўлічыць гэтыя і некаторыя іншыя акалічнасці,— цалкам зразумелай стане ўвага беларускіх перакладчыкаў і выдаўцоў да творчасці лаўрэата прэміі імя Паўла Тычыны Барыслава Стэпанюка. Гэта ўвага нядаўна матэрыялізавалася ў кнізе паэта «Матчына слова» (1977), што папоўніла выдавецкую серыю «Паэзія народаў СССР». На матчынай мове загаварыў Барыслаў Стэпанюк. На той мове, на якой спявала яму ў дзяцінстве песні маці-беларуска, якую затым не раз ён чуў і ў сябе дома, і ў братняй Беларусі, якую палюбіў усім сэрцам.

Творчасць Барыслава Стэпанюка даўно заваявала шырокую папулярнасць на Украіне, добра вядома за межамі рэспублікі. Як слушна падкрэсліў аднойчы ўкраінскі пісьменнік В. Бычко, паэзія аўтара «Матчынага слова» «дакладная і празрыстая, ясная і глыбокая, без аніякай манернасці, позы, штукарства, натуноіівасці, наўмыснасці.

Кожнае яго слова падказана жыццём, і не толькі, безумоўна, уласным. Хоць і ўласнае жыццё так моцна звязана з жыццём краіны, народу, што цяжка паэта неяк аддзяліць, хоць бы ўмоўна паставіць асабняком».

З В. Бычко салідарызуецца і вядомы беларускі паэт, аўтар глыбокай прадмовы да «Матчынага слова» Анатоль Вялюгін: «Нядаўна Барыслаў Стэпанюк даслаў мне рукапіс новага верша. Называецца «Дума». На першы погляд, жанр традыцыйны для ўкраінскай паэзіі: дума. Так я і падумаў, але, учытаўшыся, зразумеў, што памыліўся. Усяго дваццаць восем радкоў, а як спрасаваны ў іх і час, і жыццёвы вопыт; майстэрства не выпірае, яно прыхавана глыбокай плынню думкі».

Беларуская кніга Б. Стэпанюка ўкладзена так, што мы яскрава бачым і гэтую арганічнасць, народны характар яго паэтычнага дару, і цесную сувязь паэта з лесам роднай краіны, і яго выразны гуманізм і інтэрнацыяналізм, глыбокае пачуццё савецкага патрыятызму. «Матчына слова» дае магчымасць упэўніцца і ў неабыякім багацці яго паэзіі, разнастайнасці форм і сродкаў паэтычна-вобразнага адлюстравання рэчаіснасці. У кнізе мы знойдзем лірычны верш і баладу, вершаваную легенду і паэму, вершы рыфмаваныя і белыя, санет і рубаі, строфы трох-, чатырох-, шасці і сяміградковыя і г. д. А колькі вершаваных памераў, рытмічных варыяцый прапануе паэт! Адна паэма «Рось па камені бяжыць» можа стаць для пачынаючых вершатворцаў добрым падручнікам, што засцеражэ іх ад рытмічнай аднастайнасці, манатоннасці.

Несумненна, перадаць усё гэта ідэйна-вобразнае багацце творчасці Б. Стэпанюка было нялёгка. Не ўсюды яно, дарэчы, і перададзена з патрэбным творчым тактам, на належным узроўні. І ўсё ж, калі ўзяць у цэлым, матчына слова не падвяло паэта. Яно дазволіла выявіць самыя запаветныя думкі і перажыванні, складаныя філасофскія развагі і шчырую лірычную споведзь, грамадзянскі пафас і найтанчэйшыя змацыянальныя зрухі. Гэта найперш адносіцца да асобных перакладаў К. Кірэенкі («Матчына слова», «Хворав сэрда каханай», «Хлеб-соль»), А. Вялюгіна («Гарманіст», «Дума»), А. Пысіна («Агонь на сябе», «Пра Чырвоную шапачку»), А. Вольскага («Пралог»), К, Камейшы («Над Ісык-Кулем»), А. Бялевіча («Сляза Аляксандра Пракоф'ева») і ійш. Я назваў толькі вершы. Але ў кнізе змешчаны і дзве паэмы — «Ульяна і Дэман» і «Рось па камені бяжыць». Першую нераклаў Ул, Паўлаў, другую — Р. Барадулін.

Абедзьве паэмы — паліфанічныя па сваім гучанні, даволі складаныя па кампазіцыі, вобразна-выяўленчых сродках. Скажам, у паэме пра Ульяну Громаву «Ульяна і Дэман» рэальнае і ўмоўнае перапляцены настолькі цесна, што ствараецца своеасаблівае паэтычнае мярэжыва, у якім проста немагчыма аддзяліць узоры фантастычныя ад рэальных, і наадварот, сапраўдныя — ад створаных паэтавай уявай. Узяць хоць бы тое, што тут апрача людзей дзейнічаюць Дзявочая Мара, лермантаўскі Дэман, Зорка, якая першаю ўзышла. Дарэчы, у гэтым мне бачыцца творчае развіццё традыцый украінскай класікі, перш за ўсё Лесі Украінкі з яе «Лясной песняй», у якой дзейнымі асобамі выступалі не толькі людзі, але і розныя сілы прыроды (Маўка, Вадзянік, Той, што грэблі рве, Той, што ў скале сядзіць, Доля і інш). Везумоўна, Ул. Паўлаву было нялёгка пераўвасобіць сродкамі роднай мовы і гэтую не зусім звычную для беларускай паэзіі ўмоўнасць, і іnnі ыя асаблівасці стылю арыгінала. Затое стэпашокоўскі верш загучаў у яго ўзнаўленні так натуральна, што, чытаючы яго, мы забываемся пра першасную, украінскую моўную абалонку паэзіі:

Калі Ульяну паўжывую
У камеру прывалаклі,
Калі на рану нажавую
Сяброўкі глянулі, Калі
Зноў дол хіснуўся пад нагамі,—
Яе паклалі даланіц.
І прыкіпелі ўраз цвікамі
Крыві краплiны да масніц.
А на спіне дзявочай белай
Крывавым росчыркам нажа —
Пяць ліній...

Зорка так гарэла,
Аж запякалася душа...

Каб яскравей убачыць характар і вартасць перакладчыцкай трансфармацыі, давайце глянем, як гучыць адпаведнае месца паэмы ў арыгінале:

Коли напівживу Уляну
До камери приволокли,
Коли на неприкрпту рану
Дівчата глянули;
Коли
Устояти немае змоги,—
Ппоклали долійць,
І краплі крові до підлоги
Навічно цвяхами впились.
А на дівочій спині білій
Кривавим розчерком ножа
Болюче врізалось п'ять ліній
І зіркі запеклась душа...

Ул. Паўлаў не злоўжывае палёгкамі, што дае перакладчыку роднасная мова. Ён тактоўна спалучае дакладнасць з перакладчыцкай свабодай, у прыватнасці, не капіруе ў перакладзе літаральна ўсе рыфмовыя пары, якія не патрабуюць замены. Так, рыфмы Ульяну — рану, змогі — падлогі можна было пакінуць без змен, гэта значна аблегчыла б сам працэс перакладу. Але перакладчык не спакусіўся лягчэйшым шляхам. І гэта тут жа акупілася вобразнай знаходкай: слова «паўжывую», вынесенае ў канец радка, прывяло за сабой сугучнае «нажывую». «На рану нажавую» — гэта сказана ўран^альна, дакладна. Паэтычна адэкватныя і іншыя вобразныя замены перакладчыка: Устояти немае змоги — Зноў дол хіснуўся пад нагамі; І краплі крові до підлогй навичне цвяхами впились — І прыкіпелі ўраз цвікамі крыві краплІны да маеніц; І зіркй запіклась душа — Зорка так гарэла, аж запякалася душа... Апошні прыклад — узор больш вольнага абыходжання з першавобразам. Аднак і гэтая пэўная вольнасць — не адвольнасць, яна ў духу вобразнай структуры арыгінала.

Пераклад паэмы Б. Стэпанюка «Ульяна і Дэман» — відавочнае дасягненне як самога Ул. Паўлава, тав: і ўсяго сучаснага беларускага перакладу ўвогуле. Гэтае меркаванне не можа пахіснуць нязначная колькасць перакладчыцкіх недакладнасцей, накшталт «Адкінула на грудзі косы, Сваю кальчугу ў два руччы», дзе няправільна зразуметае слова «косы» (валасы) прывяло да ўласнай вобразатворчасці перакладчыка (яўна няўдалай).

Шмат папрацаваў над перакладам паэзіі Б. Стэпанюка Рыгор Барадулін. Ён узнавіў некалькі вершаў («Каб стала ты, зямля, у нас такою», «Інвалід вайны», «Балада пра баладу», «Маці»), паэму «Рось па камені бяжыць» — па колькасці радкоў ледзь не палавіну ўсяго зборніка «Матчына слова». Прычым, паэма «Рось па камені бяжыць» — не менш, а можа, і больш складаная для перакладу, чым «Ульяна і Дэман». Надзвычай разнастайныя вобразная фактура яе, рытмічны малюнак, складаная кампазіцыя. Так, у паэме эпічная плынь не раз перапыняецца лірычнымі адступленнямі, у твор уведзены ўстаўныя навелы, разгортванне сюжэта ідзе побач з рэтраспектыўнымі малюнкамі і г. д. Р. Барадулін — вопытны і таленавіты перакладчык, і многія цяжкасці, якія іншым маглі б аказацца не па плячу, ім легка пераадольваюцца. У гэтым яму дапамагае і багаты паэтычны лексікон, куды ўваходзіць шмат рэдкіх, сакаўных народных слоўцаў, тыпу доліла, падумка, узлётна, утуманела і г. д. Дарэчы, проста дзіўна, што моваэнаўцы дагэтуль пагардліва ставяцца да «перакладной мовы», не лічаць патрэбным распісваць перакладныя выданні на лексічныя карткі, не ўводзяць гэту мову ў слоўнікі. Так, у «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы», які пачаў толькі што выходзіць, вы не сустрэнеце ніводнай (!) цытаты з перакладнога выдання. А чаму? Хіба мова Ю. Гаўрука, Я. Семяжона, В. Сёмухі, а таіссама А. Куляшова, А. Вялюгіна, Р. Барадуліна і іншых перакладчыкаў горшая за мову іх арыгінальных твораў? Хіба гэта не тая самая беларуская мова?

Прабач, дарагі чытач, за невялікае адступленне, але яно таксама мае дачыненне да нашай гутаркі. Бо пераклад, апрача ўсяго іншага,— гэта і пэўны ўклад у развіццё нацыянальнай мовы, культуры. Мы павінны заўсёды памятаць пра гэта.

У перакладах вершаў Стэпанюка яшчэ раз выявіліся асноўныя рысы перакладчыцкага стылю Р. Барадуліна: імкненне перадаць паэзію паэзіяй, павага да арыгінала, яго сэнсавай напоўненасці, асаблівасцей паэтыкі, творчая шчодрасць, калі перакладчык не баіцца падзяліцца з аўтарам арыгінала сваёй паэтычнай знаходкай — толькі б яна адпавядала духу першакрыніцы! Так, усё гэта ёсць. Разам з тым, як мне падалося, у барадулінскіх перакладах на гэты раз заўважаюцца сляды некаторай паспешлівасці, што прывялі да пэўнага перакладчыцкага літаралізму. Перакладчык падчас не хоча (не мае часу?) пашукаць належны, вобразна дакладны, паэтычна натуральны адпаведнік аднаму ці некальким украінскім радкам. Адсюль — значная колькасць украінізмаў, якія не выконваюць у вершах ніякіх стылёвых нагрузак і могуць быць легка заменены адпаведнымі беларускімі словамі: пракінуўся (прачнуўся), земле

(клічная форма ад слова зямля) і інш. Гэтым, думаецца, прадвызначана і залішне частае переняеенне ў перакладны тэкст рыфмовых пар арыгінала. Каб лепш убачыць гэта, звернемся да лічбаў. Так, калі ў сярэднім пры перакладзе вершаў і балад рыфмовыя пары захоўваюцца ў 44,4 % ад агульнай колькасці рыфмаў (у перакладзе «Ульяны і Дэмана» гэта лічба яшчэ меншая — 42,2 %), то Р. Барадулін пакідае рыфмы арыгінала больш чым у палавіне выпадкаў (52 %). Больш у перакладзе паэмы «Рось па камені бяжыць» і пакінутых без змен па аднаму слову з рыфмовых пар арыгінала (23,5%; у вершах і баладах — 21,5%, у паэме «Ульяна і Дэман» — 21,1 %).

На першы погляд, гэтыя лічбы могуць здацца вынікам чыста фармальнага падыходу. На самай справе, у перакладах з блізкіх моў паказчыкі супадзення рыфмовых пар здольны дапамагчы выявіць ступень даслоўнасці, характар адносін перакладчыка да арыгінала, нават асаблівасці нацыянальнага паэтычнага перакладу пэўнага перыяду. Праўда, для гэтага трэба ведаць сярэднюю колькасць абавязковых супадзенняў слоўрыфмаў у пэўнай пары роднасных моў (беларуска-рускай, беларуска-ўкраінскай і г. д.). Адступленні ад гэтай сярэдняй колькасці ў той ці іншы бок і стануць паказваць індывідуальнасць перакладчыка ці своеасаблівасць нацыянальнага перакладу ў цэлым. Прычым, лічбы заўсёды будуць характарызаваць жывую мастацкую плоць верша, увасабляцца ў пэўных структурных элементах яго паэтыкі,

Калі з гэтага пункту глянуць на пераклад паэмы «Рось па камені бянсыць», то імкненне перакладчыка як мага паўней захаваць рыфмовыя пары арыгінала выявілася ў паэтычным сінтаксісе, лексіцы, тропах. Так, каб захаваць у некранутасці рыфмы арыгінала (а тым самым, як правіла, і цалкам радкі, што рыфмуюцца), перакладчык нярэдка ідзе на захаванне ў рыфме ўкраінізмаў: Сваю хату мінае... З суседняга двору... (замест «двара»); Прышпільвае вечар стужку жалобы ў зажуры (замест «у журбе»); А сустрэліся не варагамі (замест «ворагамі»); На працоўных руках усю кулю (замест «зямны шар»); А рукамі парэпанымі — труды (замест «працу» ці ўрэшце «труд»)... Што ж датычыць сінтаксісу, то ў перакладзе Барадуліна з'явілася нямала міжрадковых пераносаў, якія нярэдка ўскладняюць спасціжэнне сэнсу паэтычнага выказвання. Дарэчы сказаць, у адпаведных месцах арыгінала гэтых пераносаў не сустракаецца.

І яшчэ адно пытанне хочацца закрануць. Гэта — выдавецкае рэдагаванне і рэцэнзаванне перакладнога выдання.

Вядома агромністае значэнне ўдумлівага, дасведчанага, таленавітага літаратурнага рэдактара ў павышэнні якасці сур'ёзнага пера-

кладнога выдання, асабліва таго, што ажыццяўляедца калектывам перакладчыкаў. Выдавецкі рэдактар, праз рукі якога праходзяць дзесяткі кніг самых розных аўтараў і літаратур, проста не можа ведаць асаблівасці кожнага пісьменніка, пераклады твораў якога ён рэдагуе. І вось тут і яму і перзжкладчыкам прыходзіць на дапамогу літаратурны рэдактар. Здаецца, мы яшчэ не аддалі належнага такім рэдактарам, як Анатоль Вялюгін («Украінская савецкая паэзія», анталогія ў двух тамах), Аляксей Зарыцкі («Фаўст» Гётэ ў перакладзе В. Сёмухі), Васіль Вітка («Літоўская савецкая паэзія», анталогія ў двух тамах). У вялікай ступені дзякуючы ім украінская, нямецкая і літоўская паэзіі дасягнулі ў беларускім узнаўленні свайго поўнагалосся, заззялі ўсімі колерамі вясёлкі. Калі ж гаварыць пра выдавецкіх рэпэнзентаў, то ў выдавецтвах (і не толькі ў «Мастацкай літаратуры») не прынята даваць пераклад на закрытую рэцэнзію. Рэцэнзуюцца, бадай, усе рукапісы, нават дзесяцістаронкавая дзіцячая кніжка, а вось рукапіс перакладу (менавіта сам пераклад, а. не твор, прызначаны для перакладу) — не! Не ведаю, калі і кім устаноўлены такі парадак, але тое, што ён не садзейнічае паляпшэнню якасці перакладных выданняў,— гэта відавочна.

Кніга Б. Стэпанюка «Матчына слова», як я ўясо адзначаў, у цэлым перакладзена на належным мастацкім узроўні, перадае характэрныя асаблівасці стылю ўкраінскага паэта. Аднак ёсць у ёй, і нямала, асобныя перакладчыцкія агрэхі, недагляды, якіх пры ўважлівым рэдагаванні і папярэднім рэцэнзаванні можна было б лёгка пазбегнуць. Гэта і не ўласцівыя беларускай мове словы ці іх формы (Скляваў чырвоных колькі ягадок, І хоць адненьку ягадку збярог, жаркае дыхание, не вухкаюць жорлы, Йёган — замест правільнага Ёган), і парушэнне правіла эквілінеарнасці (у вершах «Крывінка», «Балада пра найпершы верш», «Агонь на сябе» і некаторых іншых не захаваны графічны падзел на асобныя строфы), і недакладна прастаўленыя даты напісання вершаў («Дзве твае слязы», «Бярозка», «Тост Карла Каладзе», «На зямлі Хрыста Боцева»). Зрэшты, усё гэта мог бы заўважыць і выдавецкі рэдактар кнігі (П. Прыходзька). А вось літаратурны рэдактар (скажам, той жа А. Вялюгін, які цудоўна пераклаў два вершы для кнігі) з вышыні сваёй любові і. ведання аўтара арыгінала, несумненна, пастараўся б згладзіць пэўную разнастылёвасць зборніка (як-ніяк, перакладала яго ажно васемнаццаць чалавек!). Ён (або выдавецкі рэцэнзент) дабіўся б таго, каб як след была нерададзейа мастацкая сутнасць такіх вершаў, як «Ой, ляцелі гусі з Беларусь (перакладчык Р. Семашкевіч), «Першы снег» (Ю. Свірка), «Крывінка» (Ю. Голуб), «Малады Ульянаў» (С. Грахоўскі),

«Дзяўчына» (У. Шахавец) і некаторых іншых. Часам у перакладах, у цэлым высакаякасных, сустракаюцца асобныя не зусім удалыя вобразныя трансфармацыі, няўдала ўзноўленыя радкі. Так, Хв. Жычка ў канцы верша «Імем сонца» некалькі спрасціў вобраз «аркі-радугі» паміж Дняпром і Волгай, на якім у значнай ступені «трымаецца» мастацкая думка твора. У «Баладзе пра першы верш» перакладчык Г. Кляўко захаваў, бадай, усе асаблівасці арыгінала, апрача адной. Ён залішне рана, ледзь не ў сярэдзіне твора, адкрыў чытачам «сакрэт» лістка паперы, укладзенага ў партбілет забітага на вайне бацькі. На гэтым лістку, які насіў ля сэрца разам з партбілетам, быў першы верш сына, паэта-пачаткоўца. У арыгінале гэты «сакрэт» (а. значыць і кульмінацыйны пункт) прыпадае толькі на самы канец твора. І такіх выпадкаў магчымага «прылажэння сіл» літаратурнага рэдактара або выдавецкага рэцэнзента (ці таго і другога разам) у зборніку Б. Стэпанюка можна знайсці дастаткова.

Барыслаў Стэпанюк загаварыў на мове сваёй маці. Будзем спадзявацца, што яго ўпэўнены голас пачуюць на берагах Сожа і Немана, Дняпра і Буга — усюды, дзе гучыць беларускае слова.

1978

АДКРЫЦЦЁ ПАЭТЫЧНАЙ ВЫСПЫ

Гадоў дзесяць таму назад мы ведалі пра кашубаў, бадай, не больш, чым паведамлялася ў БелСЭ (у артыкуле пра кашубскую мову): на кашубскай мове, адной з заходняй трупы славянскіх моў, гавораць каля 200 тысяч (па навейшых дадзеных — 300 тысяч) кашубаў, якія жывуць у Пуцкім, Вейгераўскім, Картузскім паветах і некаторых гмінах Касцерскага, Слупскага, Лембаркскага, Бытаўскага паветаў Кашалінскага і Гданскага ваяводстваў Польскай Народнай Рэспублікі. Першыя пісьмовыя помнікі з XVI стагоддзя. Некаторыя мовазнаўцы лічаць кашубскую мову дыялектам польскай.

Што мы ведаем пра кашубаў сёння?

Даволі шмат. Пра надзвычай драматычную і складаную гісторыю, культуру і быт народа. Пра фаўну і флору польскага Памор'я, дзе жывуць кашубы. Пра лад думак і характар адчуванняў нашчадкаў легендарных Сталемаў — мужных і лагодных людзей-волатаў.

І гэтаму духоўнаму навапазнанню, самаўзбагачэнню мы найперш абавязаны анталагічнаму зборніку кашубскай паэзіі «За даляглядам край Сталемаў», які выпусціла ў 1980 г. выдавецтва «Мастацкая літаратура». Падрыхтаваў анталогію да друку, пераклаў ўсе вершы, напісаў прадмову, падаў біяграфічныя звесткі пра дваццаць восем яе аўтараў, пракаменціраваў творы Алесь Траяноўскі — даўні прапагандыст кашубскай культуры ў Беларусі, узнагароджаны за гэтую працу ганаровым медалём Сталема.

Кніжка «За далягладам край Сталемаў» — яшчэ адно пацвярджэнне даўно вядомай ісціны, што народ з народам найлепш знаёміць менавіта літаратура, у тым ліку паэзія. Бо што можа параўнацца з паэзіяй у выяўленні багатых духоўных скарбаў народнае душы? Што, лепш за паэзію, непасрэдна і ў той жа час пэўна, канкрэтна выкажа радасць і смутак, гора і надзеі народныя, людскую памяць пра мінулае і спадзяванні на будучае?

Чытаеш гэтую кнігу і часта ловіш сябе на думцы: як падобны гістарычныя шляхі развіцця культур, наколькі блізкія светаадчуванне і светаразуменне кашубаў і беларусаў! Сотні кіламетраў раздзяляюць нашы народы, у розных умовах жылі яны. Аднак, відавочна, былі ў гісторыі народаў, якія непасрэдна ніколі не кантактавалі, і падзеі, з'явы тыпалагічна падобныя ці нават аднолькавыя. Бо чым іншым — пры такой рознасці гістарычнага лёсу — можа растлумачыць столькі супадзенняў і ў ладзе мыслення, і ў характеры адчуванняў, і нават у асобных фактах культурнага жыцця, як не гэтай падобнасцю або аднолькавасцю?

У кашубскай паэзіі, якая заявіла пра сябе вуснамі Героніма Дэрдоўскага ў апошняй чвэрці XIX ст., заўсёды самыя прачулыя словы адрасаваліся свайму народу, роднаму краю, матчынай мове. У прыватнасці — гэтыя, што ўзяты з верша «Абуджайцеся, кашубы!» Аляксандра Майкоўскага — аднаго са званароў кашубскага адраджэння, пачынальніка руху младакашубаў:

Ну, хто можа сцвердзіць на нашай планеце,
Што раптам не стане кашубаў на свеце,
Не будзе па нас ні успамінаў, ні звання,
Што ўсе зарастуць нашы сцежкі бур'янам,
Што мова загіне, як гінуць пад плотам
Забытыя богам і людам сіроты...
Цудоўная мова, што ў даўнія часы
Для краю была і для мора акрасай!

Пісаліся гэтыя радкі ў 1905 годзе, калі на Усходзе, у Расіі, разгарэлася рэвалюцыйнае полымя. Водбліскі гэтага полымя былі відаць і тут, на кашубскіх землях, што яшчэ на зары нашага тысячагоддзя аказаліся пад уладай крыжаносцаў. Цяжка нават уявіць, якую сілу духу трэба было мець кашубам, каб выстаяць ад сямісотгадовага напору германізацыі! Спачатку крыжаносцы, потым прускія каралі імкнуліся вынішчыць гэтае, калісьці магутнае, славянскае племя фізічна, закабаліць духоўна, выветрыць са свядомасці кашубаў іх славянскае паходжанне, блізкасць да іншых славян, перш за ўсё палякаў. Адным словам — растварыць народ у гетманамоўным моры, каб і следу па ім не засталося. З другога боку, натуральнае імкненне кашубаў да найбольш блізкай ім польскай культуры, да сужыцця з палякамі пануючыя класы Польшчы нярэдка выстаўлялі як доказ абсалютнай «польскасці» кашубаў, быццам бы толькі «сапсаванай» нямецкімі ўплывамі. Тым і другім уладарам было не да кашубскага народа, яго культуры. Тых і другіх вабілі важныя ў стратэгічных адносінах, багатыя паморскія землі, на якіх спрадвеку жылі кашубы. І вось у гэтай сітуацыі ў барацьбе за самастойнасць духоўнага існавання ледзь не адзінай зброяй у руках народа становіцца родная мова.

Як тут не згадаць нашага Ф. Багушэвіча, які ў прадмове да «Дудкі беларускай» пісаў: «Шмат было такіх народаў, што страцілі наперш мову сваю, як той чалавек прад скаканием, каторому мову займе, а потым і зусім замёрлі. Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!» І калі аўтар «Дудкі беларускай», будзячы пачуццё «нацыянальнага сораму» (К. Маркс), нагадваў, што існуе «ці мала папераў па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі, а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісалася», то

кашубам таксама ёсць што ўспомніць з мінулых часоў. Яшчэ ў 1586 годзе выйшла першая друкаваная кніжка на кашубскай мове — пераклад «Духоўных песняў Марціна Лютэра і іншых набожных мужоў». А ў 1643 годзе выдадзены па-кашубску «Малы катэхізіс».

Праўда, з тых памятных дат і амаль да сярэдзіны XIX ст. сацыяльны і нацыянальны ўціск не да-зваляу кашубам: выйсці з глыбокага летаргічнага сну. Адно толькі старыя паданні пра веліч прашчураў саграналі душу кашуба, не давалі ёй забыпда ў паняверцы.

Пад гарою опяць ваякз. —
з даўніх ведаем паданняў,
Іх збуджэнне вызваленнем
для ўсяго Памор'я стане,..

Уздрыгне гара ля Пуцка
ад раскацістых грымотаў,
Брама скрыпне залатая,
і адчыняцца вароты.

Старадаўні Грыф кашубскі —
вартавы сваёй радзімы —
Ад Парсенты і да Віслы
родны люд на бой уздыме.

Не так, аднак жа, проста, як у гэтым вершы-легендзе Леана Гэйке «Зачараванае войска», адбылося вызваленне кашубскага народа. На шляху да яго былі і Версальскае пагадненне 1919 г., якое па жывому рассекла кашубскую зямлю (як тут не прыгадаць Рыжскі дагавор 1921 г. і лёс беларусаў!), і раптоўны захоп фашысцкай Германіяй у верасні 1939 г. польскай часткі кашубскіх зямель, і спаленне фашыстамі кашубскіх кніг на рыначнай плошчы ў Вейгерове, і гераічнае змаганне кашубскіх сыноў і дачок у партызанскіх атрадах і гарадскім падполлі...

Рука ў руку з польскімі патрыётамі вялі партызанскую барацьбу «за нашу і вашу свабоду» кашубскія паэты Ян Ромпскі і Юзаф Цэйнова, Клеманс Дэрц і Зыгмунт Нарскі, Агнешка Броварчык, Антоні Пэнлінскі, Эдмунд Канкалеўскі і іншыя. Прычым, як і ў нас, змаганне было неймаверна жорсткім. Як і ў нас, музы не маўчалі ў гэтым змаганні, выяўлялі баявы партызанскі дух:

Хоць і б'юць нас, і мардуюць,
Выганяюць з родных хат,
Для цябе мы ўжо рыхтуем
Канапляны гальштук, кат!

Напісаў гэтыя словы А. Пэплінскі ў 1943 годзе, калі ў «нямецкай правінцыі трэцяга рэйха» (так фашысты афіцыйна называлі кашубскія землі) гітлераўцам, здавалася, яшчэ нішто не пагражае. Дарэчы, у тым жа годзе ў партызанскай зямлянцы Э. Канкалеўскі склаў «Партызанскую песню», якая стала баявым маршам народных мсціўцаў.

Не ўсе дажылі да светлага дня, калі савецкія войскі знішчылі асінае гняздо фашызму, вызвалілі Памор'е. Больш дванаццаці тысяч кашубаў, ледзь не ўся інтэлігенцыя, у тым ліку і згаданы Л. Гэйке, навек спачылі ў канцэнтрацыйным лагеры каля вёскі Пясьніца. Многія палеглі ў партызанскім змаганні з ворагам. Той жа, хто выжыў, хто застаўся, знайшоў сабе айчыну ў сацыялістычнай Польшчы. Як сказаў Ф. Сэндзіцкі, «з чужым уціскам справіліся самі — нашы землі з Польшчай назаўжды з'ядналі».

Менавіта гэта апошняя акалічнасць абумовіла духоўнае адраджэнне кашубаў, значны росквіт іх культуры, мастацтва, літаратуры. Лепшых кашубскіх пісьменнікаў ведаюць сёння ва ўсёй Польшчы. З іх творчасцю мае магчымасць пазнаёміцца цяпер і беларускі чытач.

Як і некаторыя ранейшыя выданні анталагічнага тыпу (напрыклад, «Маці мая, Славенія!» ва ўзнаўленні Н. Гілевіча, «Татры пяюць» у перакладзе П. Макаля, «Там, дзе Шпрэвя шуміць» у калектыўным перастварэнні), гэта кніга адкрывае новы для нас паэтычны свет. Прычым, адкрывае ўпершыню. У той час, калі са славенскай, славацкай ці нават найменш даступнай нам сербалужыцкай паэзіяй беларускі чытач пры жаданні можа пазнаёміцца (у той ці іншай ступені) і праз рускі або ўкраінскі пераклад, то кашубскую паэзію гэты чытач здолее ўспрыняць выключна па беларускіх перакладах. Зразумела, калі ён не валодае мовай арыгінала. Або нямецкай. Нямецкай — таму, што адзіная пакуль што замежная анталогія кашубскай паэзіі (апрача беларускай) — гэта навуковае выданне Ф. Нойрайтэра «Кашубская анталогія» (1973) з паралельнымі тэкстамі на кашубскай і нямецкай мовах.

Зыходзячы з выданняў накшталт таго, што зараз разглядаецца, мы можам гаварыць пра ўзаемадапаўняльную сутнасць усходнеславянскага мастацкага перакладу. Сапраўды, перакладаючы той ці іншы твор на беларускую мову, мы павінны ўлічваць не толькі існуючыя беларускія пераклады, але і тое, ці перакладаўся ўвогуле і на якім мастацкім узроўні ўзнаўляўся гэты твор па-руску і па-ўкраінску. Беларускія чытачы добра валодаюць рускай мовай, многія могуць чытаць па-ўкраінску. Вядома, такія чытачы наталяюць духоўную смагу не з адной, а з дзвюх, а то і з трох крыніц.

Безумоўна, існаванне мастацкага перакладу абумоўліваецца найперш унутранымі культурнымі, літаратурнымі патрэбамі. Аднак сёння пры выбары твораў для перакладу, пры вызначэнні якасці самога ўзнаўлення нельга не ўлічваць (як, на жаль, падчас здараецца) увесь усходнеславянскі мастацкі кантэкст. У гэтым кантэксце найлепш бачацца як дасягненні нацыянальнай «дзесятай музы», так і яе асобныя ўпушчэнні, пралікі.

Што да анталогіі кашубскай паэзіі, то ў яе, як я ўжо адзначыў, ва ўсходнеславянсісім (і ўвогуле славянскім) свеце няма аналога. Бо паасобныя публікацыі вершаў найбольш вядомых кашубскіх паэтаў, у прыватнасці Алёйзы Нагеля і Сташкава Яна, у перыёдыцы Расіі, Украіны, замежных славянскіх краін не могуць, зразумела, ісці ні ў якое параўнанне з аеобным кніжным выданнем у некалькі дзееяткаў старонак. Ды і згаданая вышэй нямецкая анталогія ўступае нашай, беларускай,— як па колькасці прадстаўленых аўтараў (іх у ёй менш за дзевяць чалавек), так і па якасці саміх перакладаў. Ф, Нойрайтэр пераклаў (дакладней — перакаказаў) кашубскую паэзію продай. Не трэба мець асаблівага эстэтычнага слыху, каб адчуць, колькі траціць паэзія пры нязвыклым для яе пераапрананні з верша ў прозу.

Як вядома, вартасць любога перакладнога выдання прадвызначаецца не толькі тым, што неракдадзена, але і як перакладзена, Прыведзеныя тут урыўкі з твораў А. Майкоўскага, Л. Гэйке, А. Пэплінскага даюць, думаю, пэўнае ўяўленне пра натуральнасць, арганічнасць іх беларускага гучання. Гэтак жа лёгка, нявымушана гучыць і больыласць іншых вершаў анталогіі. Параўнанне перакладных твораў з іх арыгіналамі (а найперш гэта выяўляе паўнацэннасць мастацкага перакладу) паказвае, што А. Траяноўскі прытрымліваецца лепшых традыцый савецкай школы рэалістычнага перакладу. Ён імкнецца пераўвасабляць не словы, асобныя сказы, урэшце, лагічны змест твора, а нешта большае, што стаіць за гэтымі словамі і сказам!: само «паэтычнае рэчыва», эмацыянальны сэнс твора. У гэтым яму дапамагаюць і багацце сучаснай беларускай літаратурнай мовы з яе разгалінаванай сінанімікай, блізкасцю да народных моватворных крыніц, і характар прасодыі кашубскай мовы з яе разнамесным націскам (у адрозненне ад польскай мовы, дзе націск у слове пастаянны), і падабеиства многіх тэм, праблем, матываў, вобразаў у кашубскай і беларускай паэзіі, і дасканалае валоданне перакладчыкам апрача кашубскай польскай і нямецкай мовамі, і даволі значны творчы вопыт перакладчыка, як! ўжо даўно і плённа перакладае не толькі кашубскую, але і польскую, сербалужыцкую, нямедкую паэзію і прозу...

Хочацца прывесці яшчэ адзін урывак з анаталогіі. На гэты раз — з эпічнай паэмы Г. Дэрдоўскага «Пра пана Чарлінскага, які ў Пуцк па сеткі ехаў» (1880).

Як і наш «Тарас на Парнасе», гэты твор вытрыманы ў сатырычна-гумарыстычным Духу.

Паглядзіце, як падаецца «партрэт» аднаго з чарцей, што напалі на Чарлінскага, галоўнага героя паэмы, калі той праязджаў ноччу цераз балота:

Хоць стары быў гэты злыдзень, ды не надта кволы,
Доўгі хвост матляўся ззаду, як бізун быў голы.
Чорт нагадваў камінара, што не ведаў мыла,
Кіпцюры былі на лапах з рымарскае шыла.
Ён, відаць, быў самы бедны з гэтых абармотаў,
Бо адзення — ані звання, не было і ботаў.
Больш за ўсё, аднак, дзівілі д'яблавыя ногі —
Чалавечаю і конскай той мясіў дарогу.

А. Траяноўскі ўмее знаходзіць трапнае беларускае слова, каб перадаць сэнсавыя і стылістычныя нюансы іншамоўнага выказвання. Пры патрэбе ён звяртаецца да ўсяго сінанімічнага моўнага пласта, здабываючы з яго слоўныя залацінкі. Так, у перакладзе паэмы Г. Дэрдоўекага кашубскае diobeł ён перадае не толькі нейтральным! адпаведнікамі чорт, д'ябал, але і эмацыянальиа афарбаванымі замеднікамі — нячысцік, злыдзень, абармот, злыдух...

Увогуле, перакладчык актывізуе розныя пласты беларускай лексікі, у тага ліку і вузкаўжывальнай: прафесіяналізмы, дыялектызмы, варварызмы... У перакладах мы сустракаем такія самавітыя беларускія слоўцы, як барвянед, відма, выдма, вырачаць (вочы), гала (выехаць на гала), гафт, дыпіаль, жыхаць, зеўраць, заврыстыян, каберац, рымар і г. д. Усе яны — не толькі найбольш дакладныя сэнсавыя, але і стылістычныя адпаведнікі. Кашубскія паэты (як, зрэшты, і многія беларускія) вельмі ахвотна звярталіся і звяртаюцца зараз да жывой гутарковай мовы. Па сутнасці, гэта — адна са стылёвых адметнасцей кашубскай вершатворчасці, так зразумелая і нам, беларусам. Строга рэгламентаванай літаратурнай (дакладней — сярэднелітаратурнай) мовай яе не перадасі.

Мастацкі пераклад, як і любая мастацкая творчасць,— гэта неспадзяванасць першаадкрыцця, магчымасць немагчымага. І творчы вопыт, і маетакоўскія здольнасці, і добрае валоданне мовамі (сваёй роднай і моваю арыгінала), і ўсё астатняе не могуць гарантаваць творцу ад няўдачы, праліку, а то і паражэння.

Анталогія «За далятлядам край Сталемаў» у цэлым — несумненная творчая ўдача Траяноўскага-перакладчыка, прапагандыста кашубскай паэзіі. Гэта асабліва прыемна адзначыць, таму што ён падчас сутыкаўся з даволі складанымі для пераўвасаблення рэчамі.

Досыць сказаць, што ў анталогію ўвайшлі самыя розныя па форме творы: ад выразна класічных, у тым ліку секстэты, актэты, санеты («Кашубска-паморская мова» А. Майкоўскага, «Кашубы» С. Бешка, «Водгулле званоў» Я. Ромпскага, «Кашубам быў мой бацыса» В. Сыхта, «Мы — кашубы» С. Оканя), і да самага сучаснага верлібра (вершы А. Нагеля, Сташкава Яна, Я. Джэжджана і інш,).

Аднак менавіта гэта разнастайнасць, багацце вершаваных форм і творчых почыркаў паэтаў, з другога боку, абумовіла і пэўныя перакладчыцкія пралікі. У адных выпадках хацелася б большай блізкасці да арыгінальнага тэксту («Ідуць жаўнеры», «Едзе Ясік, едзе» — з народнай паэзіі), у другіх, наадварот,— большай свабоды паэтычнай інтэрпрэтацыі («Радуня» С. Бешка, «Усміхйіся, мая даражэнькая» Л. Ропэля). Часам ствараецца ўражанне стылёвай аднастайнасці творцаў, розных па манеры пісьма.

У кашубскай паэзіі, дзякуючы прасадычным уласцівасцям мовы, а таксама непасрэднаму ўплыву нямецкай тонікі, пераважаюць не сілабічныя (як у палякаў), а танічныя прынцыпы рытмічнай арганізацыі вершаванага радка. Гэта ў значнай ступені збліжае кашубскую паэзію з беларускай, некалькі аблягчае пераклад. Перакладчык можа досыць дакладна перадаць вершаваны памер, не баючыся стрзціць пры гэтым эмацыяналыгай напоўненасці арыгінала. Менавіта так паступае ў большасці выпадкаў і А. Траяноўскі. Але тамсям ён усё ж не захацеў чамусьці эмоцыю і думку, што выказваецца беларускім словам, уісласці ў рэчышча ранейшага памеру.

У прыватнасці, такое здарылася з асобнымі творамі народнай паэзіі, вершаваны памер якіх у перакладзе змяніўся, значна спрасціўся. Так, памер верша-песні «Ідуць жаўнеры» ў арыгінале — чатырохстопны ямб з цэзураваным нарашчэннем на адзін склад, у перакладзе — «чысты» шасцістопны ямб. Памер «Гарахавіння» ў арыгінале — чатырохстопны дактыль з цэзураваным усячэннем на адзін склад, у перакладзе — «чысты» чатырохстопны амфібрахій, Але ж са зменай, спрашчэннем вершаванага памеру некалькі змянілася, спрасцілася і само эмацыянальнае поле твора, яго сэнс!

Кашубская народная паэзія, гэтаксама як і беларуская, любіць дакладную рыфму або дасканалы асананс. Падчас у перакладзе адсутнічае і тое і другое: хваляй — навала, вяслуюць — шыбуе, звоняць — падыходзіць... (у арыгінале: z fala,— walą, pancają,— gnają...).

...У 1900 г. польскі паэт Віктар Гамуліцкі, які, дарэчы, пакінуў цёплыя словы і пра Беларусь, пісаў у «Песні пра Гданьск» :

Хтосьці на Кашубах стране дзіва,
што не чутна спеваў; стуль ірвецца песня
птушкай, дзе жывуць шчаслiва
людзі...
...Неміласэрны ж лёс кашуба
кінуў паміж прорваў на скананне,
дзе ўладарыць толькі смерць і згуба:
паабапал — мора і германец.
За жыццё адвечны бой, згрызоты...
Ці ж да песень тут? Ці ж ёсць ахвота?

Час паказаў: не толькі да фізічнай працы, да змагання за сваю волю і долю, але і да песень здатныя кашубы. І цудоўнае пацвярджэнне гэтаму — кніга «За даляглядам край Сталемаў».

1980

І НА ДАМБРЫ, І НА ЖАЛЕЙЦЫ...

Над асенняй Алма-Атой, над жоўтымі свечкамі таполяў, стрэламі пад'ёмных кранаў плыве знаёмая мелодыя. Іграюць і спяваюць «Песняры». У гукі электрагітары ўплятаецца чысты голас жалейкі: звініць званочак, клякоча бусел над дзедаўскім гумном, бруіць-пераліваецца па каменнях крыніца...

Як далека залящела ты, родная песня! І як прыйшлася ты многім тут даспадобы!

А быў жа час, калі пра цябе ў гэтых краях ніхто не чуў, ніхто не ведаў. Як, зрэшты, і пра народ, што цябе ўзгадаваў, акрыліў.

Што мог знаць, скажам, непісьменны казах XIX ст. пра беларуса?.. Ды калі б ён і ўмеў чытаць (а такіх былі адзінкі), то, бадай, толькі някрасаўскім вобразам «высокорослого, больного белоруса» ўвайшоў бы наш зямляк у свядомасць спрадвечнага качэўніка. Не больш пра казахаў ведалі і беларуеы, хоць многія ўдзельнікі польскіх паўстанняў, ураджэнцы і жыхары беларускай зямлі (З. Серакоўскі, Б. Залескі, А. Янушкевіч і інш.), пазнаёміліся з казахскімі стэпамі і пустынямі зусім не па кніжках і апавяданнях іншых людзей. Адзін з іх, случак Браніслаў Залескі, сябар Тараса Шаўчэнкі па казахскай ссылцы, вярнуўшыся з выгнання, нават выдаў у 1865 годзе вялікі жывапісны альбом «Жыццё казахскіх стэпаў», які ў свой час карыстаўся вялікім поспехам.

Толькі Вялікі Кастрычнік, які даў беларусам і казахам поўнае права «людзьмі звацца», вярнуў ім сапраўдныя імёны (а да рэвалюцыі казахаў называлі агульным для многіх народаў Сярэдняй Азіі найменнем — кіргізамі, беларуса ў жа, як вядома,— літвінамі, палякамі...),— толькі Вялікі Кастрычнік зрабіў раней немагчымае: праз геаграфічныя і часавыя паясы, праз тысячакіламетровыя адлегласці два народы ўпершыню ў гісторыі працягнулі адзін другому рукі — на добрае знаёмства, сяброўства, узаемавыручку і ўзаемадапамогу. Беларусы былі сярод тых, хто дапамагаў у Сярэдняй Азіі і Казахстане ўстанаўліваць Савецкую ўладу, праводзіць індустрыялізацыю і калектывізацыю сельскай гаспадаркі. Калі ж фашызм вераломна нанаў на Савецкі Саюз, казахі, разам з рускімі, украінцамі, узбекамі, воінамі ўсіх нацыянальнасцей краіны, стойка абаранялі, а пасля і вызвалялі шматпакутную беларускую зямлю.

Палітычнае, эканамічнае, духоўнае адзінства ўсіх савецкіх рэспублік, у тым ліку Беларусі і Казахстана, прадвызначыла нараджэнне і развіццё беларуска-казахскіх культурных сувязей. Ужо ў 30-я гг. у Беларусі шырокавядомым становіцца імя і творчасць Джамбула

Джабаева. Яму прысвячаюць вершы Янка Купала і Якуб Колас, яго ў 75-ю гадавіну творчай дзейнасці горача вітаюць у спецыяльным юбілейным пасланні ўсе лепшыя беларускія пісьменнікі — Купала, Колас, Крапіва, Броўка, Чорны, Александровіч і інш. Творы Джамбула з'яўляюцца ў беларускай перыёдыцы, у часопісе «Полымя рэвалюцыі» (1938, № 4). У 1939 г. «Песні і паэмы» вялікага казахскага акына, перакладзеныя на беларускую мову А. Жаўруком і А. Зарыцкім, выходзяць асобным выданнем.

Надзвычай вялікае значэнне ў духоўным збліжэнні народаў СССР, у развіцці міжнацыянальных літаратурных сувязей, у прыватнасці беларуска-казахскіх, меў III пленум Саюза савецкіх пісьменнікаў, які праходзіў у Мінску 10-16 лютага 1936 года. На пленум, які, па сутнасці, ператварыўся ў своеасаблівы з'езд пісьменнікаў, прыехала некалькі сот дэлегатаў, лепшыя прадстаўнікі ўсіх тагачасных савецкіх літаратур. На ім прысутнічалі і выступілі з прамовамі рускія пісьменнікі К. Федзін, М. Ціханаў, М. Святлоў, А. Пракоф'еў, Б. Пастарнак, М. Асееў, Ус. Вішнеўскі, А. Безыменскі, І. НовікаўПрыбой, В. Інбер, М. Алігер, Л. Сейфуліна, А. Жараў, І. Сяльвінскі, украінцы М. Рыльскі, П. Тычына, У. Сасюра, узбекі Айбек, Уйгун, Хамід Алімджан, кіргіз Аалы Такамбаеў, башкір А. Тагіраў, армянін Наіры Зар'ян і мйогія іншыя літаратары. Да ўдзельнікаў пленума з вершаваным паслатшем «Першае слова» звярнуўся Дзям'ян Бедны;

Через Минск шли части фронтовые,
На панов шли красные бойцы.
Я тогда увидел вас впервые,
Белорусские певцы.
Не забыть мне кипы книжных связок
Белорусского письма.
От легенд от ваших и от сказок
Я тогда сходил с ума.
Нынче жизнь все сказки перекрыла.
Бодрый гул идет со всех концов.
И летит — звонка и быстрокрыла —
В красный Минск семья родных певцов
Из Москвы, из Киева, Казани,
Из Тифлиса и Баку,
Сходных столь по духу их писаний,
Разных столь по языку...

Не могучы з-за хваробы прысутнічаць на пленуме, з далёкага Крыма адкрыццё яго вітаў цёплай тэлеграмай Максім Горкі. Пленум прывіталі таксама Іаганес Бехер і Гуго Гуперт, Антал Гідаш, Бруна Ясенскі, Эмі Сяо, Сваё вершаванае прывітанне зачытаў Янка Купала:

Прывет вам, вольныя паэты,
Народаў братніх дружны хор!
Хай прамянее агняцветам
Радзімы нашае прастор!
Зайграюць сурмы нам да бойкі,
Пажарам задымяць шляхі,—
Алоўкі зменім на вінтоўкі,
Заменім пёры на штыхі...

Пленум праходзіў у атмасферы асаблівай святочнасці, узнёсласці, дружбы, еднасці, якая па навала на пленуме з першага дня працы і да апошняга яго дня.

З Казахстана прыехаў на пленум класік казахскай савецкай літаратуры, выдатны паэт Ільяс Джансугураў.

Вось што пісалі тагачасныя беларускія газеты ў сваіх справаздачах пра пленум: «Дёпла сустракае пленум выступление казахскага паэта Джансугурава... Першае слова сваей прамовы т. Джансугураў прысвяціў вялікай дружбе народаў Савецкага Саюза. Ён гаворыць, што творчасць народнага паэта Савецкай Беларусі Янкі Купалы добра вядома чытачам Казахстана, што ў Янкі Купалы казахскія паэты вучацца выкарыстоўваць фальклор... Па просьбе ўдзельнікаў пленума т. Джансугураў прачытаў на казахскай мове свой новы верш, прысвечаны працоўным Савецкай Беларусі. Аляксандр Безыменскі пад шумныя воплескі прысутных зачытвае верш на рускай мове».

Верш І. Джансугурава «Неабсяжны вялікі Саюз» (пераклаў Дз. Снегін, рэдагаваў А. Безыменскі) змясціла на рускай мове газета «Рабочий» (1936, 14 лютага). Твор адразу ж быў перакладзены і на беларускую мову. Прычым, адначасова з'явіліся два яго пераклады, вельмі розныя па характары ўзнаўлення арыгінала. І. Джансугураў, сэрца якога перастала біцца праз год пасля пленума, так і не паспеў апублікаваць свой верш у арыгінале...

На пленуме неаднойчы ўспаміналіся Казахстан, казахская літаратура, называліся прозвішчы лепшых казахскіх пісьменнікаў. Адзін з прадстаўнікоў дэлегацыі пісьменнікаў Казахстана, які, па сведчанню «Рабочего», «сказаў захапляючую прамову», гаварыў «пра народную творчасць казахаў, пра Махамбета і Джамбула». Усё сваё выступление рускі паэт Ус. Раждзественскі прысвяціў паэзіі Казахстана. У прыватнасці, ён спыніўся на своеасаблівай вобразнасці казахскай паэзіі, расказаў пра цяжкасці, звязаныя з перакладам яе на рускую мову, паведаміў пра падрыхтоўку да друку анталогіі казахскай літаратуры. Казахскіх пісьменнікаў, разам з іншымі дэлегатамі пленума, можна было бачыць на мінскіх прадпрыемствах, у школах і вышэйшых

навучальных установах горада. Казахская мова гучала на вялікім літаратурным вечары, які ў заключэнне пленума адбыўся ў памяшканні Дома ўрада БССР. Літаратараў Казахстана, побач з іншымі пісьменнікамі народаў СССР, шырока прадстаўляў беларускі друк. Так, у газеце «Рабочий» (17 лютага) былі змешчаны партрэты Беімбета Майліна і Ільяса Джансугурава. Фота І. Джансугурава змясцілі таксама газеты «Звязда» (14 лютага) і «Чырвоная змена» (17 лютага).

Пленум, які, па словах Якуба Коласа, «шмат даў у сэнсе збліжэння і яшчэ большага ўзаемнага пазнання літаратур братніх народаў», прывёў да актывізацыі беларускаказахскіх літаратурных узаемасувязей.

Тагачасныя чытачы Беларусі інфармацыю пра казахскую літаратуру атрымлівалі ў вялікай ступені праз рускі друк, дзякуючы пасрэдніцтву рускай мовы.

З другой паловы 30-х гг. і казахскі чытач пачынае знаёміцца з беларускай літаратурай. Яшчэ ў самым канцы 1935 г. невялікі артыкул Ж. Саздыкава «Янка Купала» надрукавала літаратурная газета Казахстана «Казах адебйеті». У наступным годзе тая ж газета змясціла разгорнутую інфармацыю «Споўнілася 30 год літаратурнай дзейнасці беларускага народ нага паэта Якуба Коласа». Ільяс Джансугураў, які, як можна меркаваць, пазнаёміўся на пленуме ў Мінску з Янкам Купалам, пераклаў два вершы народнага паэта Беларусі — «А хто там ідзе?» і «У лесе». Верш Я. Купалы «Джамбулу» з'явіўся ў перакладзе Г. Арманава.

На жаль, вайна ў значнай ступені перашкодзіла так хораша пачатым беларуска-казахскім літаратурным кантактам. Аднак і ў тыя нялёгкія часы сувязі поўнасцю не перапыняліся. У гады Вялікай Айчыннай вайны Казахстан даў прытулак многім тысячам эвакуіраваных беларусаў. Казахскімі стэпамі ехалі ў эвакуацыю ў Ташкент дзеячы беларускай літаратуры і культуры, якія па ўзросту і стану здароўя не маглі знаходзіцца ў дзеючай арміі. Сярод іх быў Якуб Колас. У казахстанскім горадзе Уральску закончыў свой жыццёвы шлях Змітрок Вядуля.

Казахскія гарады і пасёлкі, як вядома, вайна не закранула. Але сярод воінаў Чырвонай Арміі і партызан, якія мужна змагаліся з фашыстамі на тэрыторыі Беларусі, было нямала казахаў. Са зброяй у руках адстойвалі тут заваёвы Кастрычніка і шырокавядомыя сёння казахскія нісьменнікі — партызан Адзій IПарыпаў, ваенныя журналісты Джубан Мулдагаліеў, Сагінгалі Сяітаў. Баявая дружба народаў, змацаваная крывёй, прычасцілася непасрэдна да ўзмацнення іх культурных, літаратурных сувязей, абумовіла павышаную цікавасць бела-

русаў да жыцця і культуры казахскага народа, казахаў — да народа беларускага.

Казахскія паэты і празаікі пішуць творы пра Беларусь, беларусаў, геройскія подзвігі савецкіх людзей на беларускай зямлі. З'яўляюцца вершы Дж. Мулдагаліева, С. Сяітава, партызанскія аповесці А. Шарыпава. Казахскі друк свае старонкі ўсё ахвотней аддае для публікацыі перакладаў з беларускай прозы і паэзіі. Так, у анталогіі «Песня дружбы», што выйшла ў Алма-Аце ў 1949 г., убачылі свет вершы Янкі Купалы, Аркадзя Куляшова і Максіма Танка. У 1956 годзе на казахскай мове выходзіць аповесць Якуба Коласа «Дрыгва» (у перакладзе — «Дзед Талаш»), а таксама зборнік яго вершаў у перакладзе аднаго са старэйшых казахскіх паэтаў Халіжана Бекхожына. З'явіўся ў Казахстане (спачатку — 1954 г,— на казахскай, а пасля — 1956 г.— на уйгурскай мовах) і раман Івана Шамякіна «Глыбокая плынь». У перыёдыцы змяшчаюцца асобныя вершы П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, апавяданне Я. Брыля «Ветэрынар», байка У. Корбана «Сваццця» і інш.

У пасляваенныя дзесяць — пятнаццаць гадоў да твораў Джамбула і Джансугурава, якія ўпершыню прагучалі па-беларуску яшчэ ў 30-х гг., далучыліся некаторыя вершы Т. Жарокава, С. Мауленава, Дж. Мулдагаліева, С. Сяітава, «Паэма пра Бетпак-Дала» Г. Армапава (пераклад С, ІПушкевіча), апавяданні М. Ауэзава «Паляўнічы з арлом», Ж. Жумаканава «Я і мой таварыш». Вось амаль і ўсё. Да гэтага варта дадаць яшчэ крытычныя артыкулы, якімі былі адзначаны 5-ці і 10-ці годдзе з дня смерці Джамбула Джабаева, 60-годдзе з дня нараджэння Мухтара Ауэзава. Мала? Так. Аднак трэба ўлічыць, што гэта толькі пачатак: казахскую літаратуру беларускія чытачы пачалі «адкрываць», па сутнасці, толькі пасля Айчыннай вайны. І гэтаму садзейнічала ўстанаўленне асабістых кантактаў памілг казахскімі і беларускімі пісьменнікамі. Кантактаў, якія пачаліся яшчэ да Еайны, разам з прыездам Джансугурава ў Беларусь.

На пачатку 1949 г. у Мінск на святкаванне 30-годдзя БССР прыехала вялікая трупа буйных савецкіх літаратараў. Сярод іх былі і казахскія пісьменнікі Адзій Шарыпаў і Герой Сацыялістычнай Працы, сёння адзін са старэйшых казахскіх майстроў слова Габід Мусрэпаў. Неўзабаве пасля вяртання ў Алма-Ату Г. Мусрэпаў у інтэрв'ю, дадзеным «Казахстанской правде», жыва ўзнавіў атмасферу шчырасці, гасціннасці, у якой праходзіла святкаванне юбілею рэспублікі. Вытрымка з газетнага матэрыялу звыш трыццацігадовай даўнасці пралівае дадатковае святло як на сам характар творчага братэрства савецкіх пісьменнікаў, так і на тыя канкрэтныя шляхі, па якіх

беларускае мастацкае слова пранікала ў Казахстан, а казахскае — у Беларусь.

«Хачу адзначыць сустрэчу пісьменнікаў — гасцей на свяце — з беларускімі празаікамі, паэтамі і артыстамі,— гаварыў, у прыватнасці, Габід Мусрэпаў у лютым 1949 г.— Яна адбылася ў доме народнага паэта Беларусі Якуба Коласа і вызначалася надзвычайнай сардэчнасцю.

Запрасіўшы ўсіх у гасцінную, Колас широка расчыніў дзверы. Мы ўвайшлі. І адразу кінуўся ў вочы надпіс мелам на вялікай, акутай жалезам і пафарбаванай лакам печцы. Гэта было прывітальнае чатырохрадкоўе сваім гасцям. У ім стаяла імя «песняра стэпаў Джамбула». За святочным сталом госці часта вярталіся да гэтага вітання.

— Якуб! — усклікнуў Паўло Тычына, звяртаючыся да гаспадара, — цяпер, пасля Джамбула, Вы — старэйшы аксакал савецкай літаратуры.

— Не ведаю, ці заслугоўваю я параўнання з Джамбулам, але ў гады вайны, натхнёны палкімі песнямі аксакала казахскай паэзіі, я стараўся пісаць гэтак жа проста, гнеўна і заклікальна, клікаў свой народ на барацьбу з лютым немцам. А што слова Джамбула дайшло да сэрца яго народа — я ведаю добра. Сярод воінаў, што вызвалялі Беларусь, было шмат смелых салдат і афіцэраў казахаў.

— Іх было шмат і на Украіне! — сказаў Паўло Тычына.

— Яны мужна абаранялі Ленінград,— напомніў Аляксандр Пракоф'еў.

— Так,— заключыў Якуб Колас,— хаця ў іх рэспубліцы не ўпала ніводная бомба, казахі змагаліся за агульную Радзіму на ўсіх франтах, разам з усімі. Такая «сіла сям'і адзінай», як пісаў Паўло Тычына.

У Мінску, як прыгадваў далей Г. Мусрэпаў, ён пабачыў Петруся Броўку і народную артыстку СССР Ларысу Александроўскую. З імі ён сустракаўся ў Казахстане ў час вайны. Развітваючыся, Г. Мусрэпаў запрасіў іх на дэкаду казахскай літаратуры ў Маскву і на трэці з'езд пісьменнікаў Казахстана.

Ні Колас, ні Броўка не змаглі ў тыя пасляваенныя гады наведаць Казахстан. Аднак у 1945 г. у Алма-Ату ў сувязі з 50-годдзем з дня смерці Абая прыехалі Максім Танк і Пімен Панчанка. У алма-ацінскім Літаратурна-мемарыяльным музеі Мухтара Ауэзава вісіць над шклом здымак: у адным з казахскіх аулаў на фоне юрт стаяць, штосьці ўважліва разглядаючы, вядомыя казахскія нісьменнікі М. Ауэзаў, Т. Жарокаў, С. Бегалін, а таксама Л. Ляонаў, М. Грыбачоў і Максім Танк. Гэта была першая сустрэча народнага паэта Беларусі Максіма Танка з Казахстанам, аднак не першая — з вялікім песняром гэтай зямлі,

«усходнім Шолахавым» (М. Пагодзін) — Мухтарам Ауэзавым. З ім Максім Танк — і пра гэта таксама сведчыць музейны здымак — сустракаўся яшчэ ў 1951 годзе, у Маскве, на канферэнцыі савецкага Камітэта абароны міру.

Пасля паездкі ў Казахстан Максім Танк напісаў два цудоўныя «казахскія» вершы — «На радзіме Абая» і «Айгерым». Першы з іх прысвечаны роданачынальніку казахскай пісьмовай літаратуры вялікаму Абаю. Другі верш — гэта пранікнёная лірычная мініяцюра, своеасаблівая песня кахання:

Можа, помніл вясну, сярод стэпаў наш стан
І празрысты і лёгкі вячэрні туман,
Юрту, дзе я пабачыў цябе, Айгерым,
Чарнакосую з поглядам агнявым?..

У Пімена Панчанкі «казахская тэматыка» ўвасобілася ў вершах «Дачка» і «Ля падножжа Алатау». Паэт стварае яскравыя малюнкі Казахстана: Алма-Аты, бяскрайніх казахскіх стэпаў, высозных гор Алатау, расказвае пра паездку на радзіму Джамбула,

Ён прызнаецца ў любові да казахскай зямлі, вызначае асноўную крыніцу гэтай любові:

Казахстан, я цябе ад душы палюбіў!
І калі я скажу, што за шум арыкоў
І за гордае ззянне тваіх леднікоў —
Я не праўду скажу,
Не ўсю праўду скажу.
І калі я скажу: за густыя сады,
За Балхаш і за зарыва Караганды,—
Я не праўду скажу,
Не ўсю праўду скажу.
Палюбіў я цябе за сардэчны народ,
Што пачаў найвялікшы за шчасце паход.

А гэты «найвялікшы за шчасце паход» на зямлі Казахстана пачаўся менавіта ў 1954 годзе. М. Танк і П. Панчанка з'явіліся першымі беларускімі літаратарамі — сведкамі шырокага наступления савецкіх людзей на цаліну. Сярэдзіна 50-х гг. увайшла ў гісторыю як час асваення мільёнаў гектараў цалінных казахстанскіх земель, якое праводзілася рукамі і розумам літаральна ўсіх народаў Савецкага Саюза. Дзесяткі тысяч беларусаў, перш за ўсё юнакоў і дзяўчат, па закліку партыі і камсамола добраахвотна паехалі за тысячы кіламетраў ад роднага дому, каб адчуць там «стэпу казахскага пах, палыновы і хлебны, ну, самы найлепшы на свеце!» (П. Панчанка). З таго часу тэма асваення цаліны паўнапраўна ўваходзіць ва ўсю савецкую літаратуру, у тым ліку і беларускую. У Казахстане, на цаліне, пабывалі

многія беларускія літаратары, у першую чаргу маладыя паэты-студзнты, якія ў складзе будаўнічых атрадаў удзельнічалі ва ўборцы цаліннага ўраджаю, будаўніцтве цалінных пасёлкаў, саўгасных ферм і элеватараў. Менавіта іх вершы сталі на некаторы час асноўнай «эстэтычнай інфармацыяй» пра цалінныя справы для многіх чытачоў беларускіх часопісаў і газет. У другой палове 50-х — самым пачатку 60-х гг. у перыёдыцы можна было часта сустрэць «цалінныя» вершы Ул. Карызны («Цалінная дарога»), І. Мельнічука («З цаліннага дзённіка»), С. Пятровіча («Кустанайскія стэпы»), Я. Смаленскага («Цалінная вясна»), І. Усціновіча («Жніво на цаліне», «Ад'езд з цаліны»), А. Чарнышэвіча («Дзень добры, Казахстан!») і інш. Асобныя творы дасягалі значнай мастацкай сілы, паўнаты ідэйна-мастацкага абагульнення.

Рыгору Барадуліну за цыкл цалінных вершаў («...Вагон таварны дрогка тузае», «Вечар над Таболам», «Насціна кухня» і інш.) на Усесаюзным літаратурным конкурсе, прысвечаным Сусветнаму фестывалю моладзі і студэнтаў у Маскве (1957), быў прысуджаны срэбны медаль. Пазней вершы гэтыя ўвайшлі ў зборнік, выдадзены ў Маскве «Молодой гвардией» і названы «Целиноград» (1961).

З большай інтэнсіўнасцю беларуска-казахскія сувязі пачынаюць развівацца ў 60-х і 70-х гг. Гэтаму садзейнічаюць узаемнае азнаямленне казахаў і баларусаў з літаратурай і культурай адзін аднаго праз пасрэдніцтва агульнасаюзнай перыёдыкі, дні літаратур народаў СССР, што праводзіліся ў Беларусі (1972) і Казахстане (1974), тыдзень беларускай літаратуры ў Казахстане (1972), творчыя паездкі беларускіх пісьменнікаў у КазССР і казахскіх — у БССР, іх сустрэчы ў Маскве і іншых гарадах, на розных літаратурных форумах, юбілеях і г. д. Духоўнае ўзаемаўзбагачэнне прадвызначае і тое, што, як пісаў Янка Купала ў вершаваным пасланні Джамбулу,

Казах, беларус пяюць песні адны,
Радзімы адной арляняты-сыны.

Беларусы пачынаюць шырэй знаёміцца не толькі з казахскай літаратурай, але і з казахскім мастацтвам увогуле. У Беларусь прыязджаюць на гастролі аркестр казахскіх народных інструментаў імя Курмангазы, «Малады балет Алма-Аты», артысты Казахскай эстрады і іншыя музычныя і тзатральныя калектывы. У Казахстан, у сваю чаргу, выязджаюць артыеты Беларускай філармоніі, у тым ліку вакальна-інетрументальны ансамбль «Песняры», Дзяржаўны ансамбль танца БССР («беларускім цудам» назвала яго «Индустриальная Караганда»), Рэспубліканскі тэатр юнага гледача і інш. На сцэне шэрагу тэатраў Казахстана ставіліся і ставяцца зараз спектаклі па п'есах

беларускіх драматургаў К. Крапівы, А. Макаёнка, А. Маўзона, А, Петрашкевіча.

Часцей пачалі сустракацца паміж сабой казахскія і беларускія пісьменнікі. Так, у 1971 г. на пісьменніцкі з'езд у Казахстан ездзілі С. Грахоўскі, Я. Семяжон, А. Савіцкі. У днях літаратур народаў СССР у Алма-Аце (чэрвень 1974 года) удзельнічаў Я. Брыль. «Два пачуцці валодалі мной у гэтыя дні,— пісаў Янка Брыль у «Литературной газете» пасля паездак па Казахстану,— пачуццё радаснага здзіўлення перад новай, усё новай прыгажосцю нашай сапраўды неабдымнай Радзімы і ўдзячнае пачуццё павагі да новых, усё новых людзей, што тэорць жыццё, вартае чалавека». Безумоўна, гэтыя пачуцці дзесьці выявяцца, «перарастуць» — у новым апавяданні пісьменніка або яго публіцыстычным выступленні, у падтрымцы нейкіх арганізацыйных захадаў па наладжванні цяснейшых беларуска-казахскіх літаратурных кантактаў або перакладзе асобных твораў казахскай прозы на беларускую мову. Гэтаксама, як наездка ў нашу рэспубліку натхніла казахскага паэта К. Жумагаліева напі саць вершы пра Беларусь, а Халіясана Бекхожына — з яшчэ большай рупнасцю заняцца перакладам беларускай паэзіі на казахскую мову.

У 1972 г. выдавецтва «Жазушы» выпусціла ў перакладзе Х. Бекхожына даволі ёмісты зборнік выбраных вершаў Максіма Танка. У кнігу ўвайшлі лепгаыя творы выдатнага беларускага паэта, напісаныя ім за трыццаць год творчай працы. У невялічкай прадмове да кнігі перакладчык дае высокую ацэнку творчасці Максіма Танка, прыгадвае сваю першую сустрэчу з беларускім паэтам, «тады яшчэ маладым», якая адбылася ў Элісце ў 1940 г. на святкаванні 500-годдзя народнага калмыцкага эпасу «Джангар».

На казахскай мове з'явіліся асобныя вершы П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, а таксама, зразумела, Янкі Купалы і Якуба Коласа, 80-годдзе і 90-годдзе з дня нараджэння якіх на старажытнай зямлі казахаў было адзначана даволі шырока і ўрачыста. Разам з тым у казахскай перыёдыцы апублікаваны некалькі апавяданняў Я. Брыля, І. Шамякіна, І. Навуменкі, П. Рунца, М. Стральцова, В. Хомчанкі, Л. Калодзежнага, вершы З. Бядулі, К. Буйло, В. Віткі, Н. Гілевіча, Е. Лось, Н. Мацяш, Э. Агняцвет (у 1973 г. выйшла ў Алма-Аце і яе невялічкая кніжка для дзяцей), В. Хамчук, М. Чарняўскага, Я. Янішчыц. Канечне ж, гэта вельмі і вельмі няшмат. Апрача таго, нават з пералічэння прозвішчаў пісьменнікаў відаць выпадковасць, пэўная стыхійнасць адбору твораў для перакладу. У Казахстане яшчэ зусім невядомы многія выдатныя беларускія пісьменнікі, такія, скажам, як М. Багдановіч, К. Чорны, К. Крапіва (маю на ўвазе яго як байкапісца),

Пімен Панчанка... Няма пакуль што на казахскай мове асобнага зборніка вершаў і паэм Янкі Купалы.

У той жа час на беларускую мову яшчэ не перакладзены творы многіх буйных майстроў казахскага слова. У 1970 г. у нас выйшла кніжка выбраных вершаў класіка казахскай літаратуры, пачатку ўсіх яе пачаткаў — Абая. Але ж гэта — першае і апошняе пакуль што асобнае выданне казахскай літаратуры на беларускай мове за ўвесь пасляваенны час, не лічачы зборніка народных казахскіх казак «Дзівосны сад» (1978). У нас не выдадзены нават вершы і паэмы пачынальнікаў казахскай савецкай літаратуры Сакена Сейфуліна і Ільяса Джансугурава, галоўная «візітная картка» казахскага народа — эпапея «Шлях Абая» Мухтара Ауэзава, твор, перакладзены ўжо больш чым на сто моў народаў свету...

Словам, і беларускім і казахскім літаратарам працы яшчэ — непачаты край. Аднак — рукі на дружбу пададзены, жаданне працаваць дзеля культурнага ўзаемаўзбагачэння народаў ёсць. І ці не ў гэтым запарука нашых будучых агульных поспехаў?

...Над Алма-Атой плыве крынічная мелодыя жалейкі. Раптам з акна маладзёжнага інтэрната выпырхваюць гукі казахскай дамбры. Звініць дамбра, гучыць жалейка... Дзве мелодыі зліваюцца ў музычны дуэт і, быццам птушкі, узмываюць у густую сіняву бясхмарнага неба — туды, куды стартуюць касмічныя караблі з недалёкага Байканура.

1976

III

ГАЛІНЫ АДНАГО ДРЭВА

Так і ўяўляецца: адразу, ледзь не ад самай зямлі, адзіны камель гэтага магутнага дрэва разыходзіцца ў тры ствалы. На кожным ствале — свае сукі і галіны, але яны так цесна пераплецены паміж сабой, што твораць адну густую крону.

Мая ўява малюе «дрэва» літаратуразнаўства.

«Ствалы» — гэта гісторыя літаратуры, тэорыя літаратуры і літаратурная крытыка. Тры галоўныя часткі навукі пра літаратуру. Пра іх мы не забываемся, пра іх дбаем, клапоцімся.

Так званыя дапаможныя галіны літаратуразнаўства і ёсць асобныя «сукі» і «галіны» гэтай кроны.

Думаецца, пара, нарэшце, не толькі назваць, пералічыць гэтыя галіны, але і паглядзець, наколькі яны ў нас выраслі, развіліся. Наколькі мы, літаратуразнаўцы, садзейнічаем іх развіццю.

1

Літаратурны матэрыял, які ляжыць у аснове кожнага навуковага даследавання, звычайна падзяляюць на тры віды: першакрыніцы, крыніцы і дапаможнікі. Да першакрыніц, услед за прафесарам П. Н. Беркавым, мы аднясем: а) літаратурныя творы пісьменнікаў у рукапісах, калі яны захаваліся, ці ў першапублікацыях, калі рукапіеы не дайшлі; б) пісьмы мастака слова, пісьмы да яго, пісьмы пра яго сучаенікаў і асоб, якія ведалі яго еучаснікаў ј в) біяграфічныя дакументы: метрыкі, розныя пасведчанні, звязаныя з вучобай, службовай і грамадскай дзейнасцю, і г. д.; г) мемуарныя творы: аўтабіяграфіі, інтэрв'ю, дзённікі, запісныя кнілскі, успаміны пісьменніка, яго сучаснікаў і асоб, якія ведалі сучаснікаў пісьменніка, і г. д.; вусныя першакрыніцы — асабістыя гутаркі даследчыка з пісьменнікам, яго сучаенікамі або асобамі, якія ведалі яго[1]

Проста крыніцамі лічацца ўсс гэтыя творы і дакументы, вядомыя, аднак, толькі ў друкаваным выглядзе. «Да ліку крыніц варта

---

[1] Берков П. Н. Введение в технику литературоведческого исследования. Л., 1955, с. 52-53.

аднесці таксама нерапіску даследчыка і яго вусныя гутаркі са спецыялістамі, што вывучаюць ці вывучалі тое самае пытанне. Звесткі, здабытыя з вусных лекцый, дакладаў, выступленняў на дыспутах і пасяджэннях навукова-даследчых устаноў і навуковых таварыстаў, таксама варта прызнаць крыніцамі»[1].

Дапаможнікамі з'яўляюцца літаратуразнаўчыя працы пра пісьменніка, тэарэтычныя працы, усялякія водгукі на творчасць пісьменніка, гісторыі нацыянальнай літаратуры і г. д. Сюды ж адносяцца падручнікі і вучэбныя дапаможнікі па літаратуры, а таксама даследаванні па асобных відах, родах і жанрах літаратуры.

Я так падрабязна спыняюся на гэтым гіытанні таму, што ў нас яшчэ пры навуковых даследаваннях (асабліва гэта датычыцца некаторых маладых навукоўцаў) не заўсёды аддаецца належная ўвага і павага літаратурным крыніцам, крыніцазнаўству як дапаможнай літаратуразнаўчай галіне наогул.

«Часта бывае,— слушна. падкрэсліваў вядомы рускі вучоны прафесар М. К. Піксанаў,— што нявопытны работнік, перш за ўсё, вышуквае ў сабранай літаратуры артыкул аўтарытэтнага гісторыка ці крытыка і, запасшыся ад яго гатовымі поглядамі, нанізвае на іх факты. Часта лічаць за лепшае вывучаць крытыкаў, а не паэтаў, і адбываецца «завочнае знаёмства з пісьменнікам». Такія прыёмы шкодныя для працы. На першым месцы павінны стаяць крыніцы, а дапаможнікі — толькі на другім»[2]

Рукапісы пісьменнікаў, якія захоўваюцца ў розных архівах, бібліятэках і літаратурных музеях, з'яўляюцца першаасновай для ўсіх навуковых публікацый твораў. Кожны раз, перавыдаючы збор твораў пісьменніка, вучоныя ў той ці іншай ступені звяртаюцца да яго рукапіснай спадчыны. Разам з тым рукапісы, фіксуючы шлях творчай думкі, могуць прыадчыніць заслону і над гісторыяй напісання твора, дапамагаючы адказаць на шэраг пытанняў, звязаных з псіхалогіяй мастацкай творчасці, і г. д.

Яшчэ ў студэнцкія гады пачаў працаваць над пушкінскім архівам С. М. Бондзі — адзін з лепшых сучасных тэкстолагаў і знаўцаў пушкінскіх рукапісаў. У адным з дакладаў, прачытаных на семінары ў прафесара С. Венгерава, Бондзі выказаў смелае меркаванне, што кожнае з чатырохрадкоўяў расшыфраванага да таго рукапісу — гэта пачатак асобнай анегінскай страфы, прычым у строгай паслядоўнасці гэтых строф заключаны аўтарскі шыфр. Меркаванне гэта з часам

---

[1] Тамсама.
[2] Пиксанов Н. К. Два века русской литературы, изд. 2. М., 1924, с. 20.

пацвердзілася і дало магчымасць рэстаўрыраваць — у межах тэксту, што дайшоў да нас — дзесяты раздзел «Яўгенія Анегіна», падказала, што з гэтага раздзела страчана.

А прыгадаем, якую цікавую, сапраўды навуковую аснову для гутаркі пра творчую гісторыю «Новай зямлі» і «Сымона-музыкі» далі рукапісы гэтых Коласавых твораў беларускаму даследчыку М. Мушынскаму. Кніга вучонага «Ад задумы да здзяйснення» (1965) цалкам пабудавана на першакрыніцах, яна пакідае ўражанне дакладнага, аб'ектыўнага навуковага даследавання.

Гэта — два невялікія прыклады таго, што для навукі пра літаратуру і для самой літаратуры можа даць зварот даследчыка непасрэдна да рукапісаў пісьменніка.

Рукапісы твораў і дакументаў беларускіх літаратараў захоўваюцца ў многіх архівах і рукапісных аддзелах бібліятэк рэспублікі і краіны. Гістарычна склалася так, што большасць рукапісных матэрыялаў дарэвалюцыйнага часу ўвайшла ў фонды архіўных сховішчаў Ленінграда, Вільнюса (тут шмат таксама дакументаў па літаратуры Заходняй Беларусі), Масквы, Львова і іншых небеларускіх гарадоў. Што датычыць матэрыялаў паслярэвалюцыйных, то яны, у асноўным, сканцэнтраваны ў архівах, музеях, рукапісных аддзелах бібліятэк Беларусі. Гэта, перш за ўсё, рукапісныя аддзелы Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна, фундаментальнай бібліятэкі імя Якуба Коласа, Інстытута літаратуры АН БССР імя Янкі Купалы, Літаратурнага музея Якуба Коласа і інш. З 1960 года ў Мінску распачаў збор літаратурных першакрыніц Дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва БССР, які з канца сакавіка 1976 года пастановай СМ БССР пераўтвораны ў Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва Беларусі.

Ва ўсіх гэтых установах сабраны значны архіўны матэрыял, так патрэбны нашай культуры і навуцы. Праўда, падчас яшчэ архівісты вельмі марудна папаўняюць матэрыял, не праяўляюць дастатковай актыўнасці ў пошуках яго, аператыўнасці — у апрацоўцы.

У апошні час пайшлі ад нас назаўсёды некаторыя пісьменнікі як старэйшага, так і маладога веку. Але яшчэ і зараз рукапісы П. Глебкі, І. Мележа, Р. Сабаленкі, А. Сербантовіча, С. Блатуна, У. Лісіцына і інш. не знаходзяцца поўнасцю на дзяржаўным захаванні, пад пагрозай цэласнасць патэнцыяльных іх архіўных фондаў. З другога боку, далёка не ўсе пісьменнікі маюць яскравае ўяўленне аб каштоўнасці сваіх рукапісных матэрыялаў. Пісьмы, дзённікі, варыянты твораў, розныя запісы — гэта неацэнны скарб для будучых гісторыкаў роднай літаратуры. Патрэбна рупна збіраць, берагчы гэты скарб, аддаваць на захоўванне ў архіў. Гэта з'яўляецца, апрача ўсяго іншага, паказчыкам

узроўню не толькі пісьменніцкай, але і чыста чалавечай культуры, праяўленнем клопату пра лёс роднага пісьменства наогул.

У нашай рэспубліцы існуе Дзяржаўны архіў кіна-, фота-, і фонадакументаў, у зборах якога таксама нямала матэрыялаў, звязаных з развіццём беларускай савецкай літаратуры. Гэтыя матэрыялы асабліва каштоўныя, таму што даносяць да нашчадкаў непаўторны воблік і нават голас майстроў мастацкага слова, іх жэсты, міміку. Адным словам, дзякуючы сучаснай тэхніцы мы можам зберагчы, пакінуць наступным пакаленням жывы вобраз пісьменніка, інтанацыю яго голасу. Неабходна зрабіць усё, ка-б такіх матэрыялаў назапашвалася як мага больш, каб ніводзін з іх не згубіўся бяссделна. Асабліва патрэбна звярнуць увагу на радыё і тэлебачаннс. Тут часта выступаюць вядомыя пісьменнікі, на магнітафонную і відэаплёнку запісваюцца розныя літаратурныя і юбілейныя вечары. Здараецца, што ісаштоўныя запісы не трапляюць у архіў, а размагнічваюцца. Архіву патрэбна ўстанавіць больш пільны нагляд за такімі запісамі. Віноўныя ж у псаванні запісаў, што маюць, не пабаімся перабольшання, гістарычную каштоўнасць, павінны строга карацца.

Некаторыя найбольш значныя падзеі нашага літаратурнага жыцця — пісьменніцкія з'езды, пленумы — павінны цалкам запісвацца на плёнку; такія плёнкі патрабуюць асабліва беражлівага стаўлення да сябе.

У Дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва БССР мне з радасцю гаварылі пра новыя архіўныя паступленні ад І. Шамякіна, А. Пальчэўскага, Ул. Караткевіча, ад сям'і Я. Васілёнка, К. Цітова і інш. Паведамілі, што А. Адамовіч здаў у архіў усе варыянты сваіх апублікаваных аповесцей і раманаў (а адна «Хатынская аповесць» налічвае больш дзесяці такіх варыянтаў!). У той жа час у голасе архіўных работнікаў адчувалася горыч, калі яны расказвалі, як некаторыя беларускія літаратары (або іх сем'і) адмаўляюцца здаваць на захоўванне рукапісныя матэрыялы, нават лічаць за лепшае выкінуць іх на сметнік, знішчыць. Разам з тым з гутаркі я зразумеў, што няма належнай узгодненасці паміж кіраўніцтвам Архіва-музея і Саюзам пісьменнікаў БССР у працы па камплектаванні новых архіўных фондаў. Дзеля гэтай узгодненасці, мне здаецца, трэба было б зрабіць правілам, каб спецыяліст з Архіва-музея ўваходзіў кожны раз у склад камісіі СП БССР па літаратурнай спадчыне памёршага пісьменніка. Адсутнасць у камісіі такога спецыяліста нярэдка прыводзіць да драблення архіўнага фонду і нават страты асобных рукапісаў. А гэта, вядома, самым непасрэдным чынам уплывае затым на якасць і паўнату публікацыі

твораў пісьменніка, глыбіню і аб'ектыўнасць даследавання яго творчай спадчыны.

Мне хочацца тут выказаць і меркаванне адносна рукапіснай спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа. Рукапісы народных паэтаў у пераважнай сваёй большасці захоўваюцца ў фондах адпаведных літаратурных музеяў — купалаўскім і коласаўскім. Аднак частка з іх раскідана па розных архівах і музеях краіны (Дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва БССР, рукапісны аддзел Інстытута літаратуры імя Я. Купалы, Цэнтральны архіў літаратуры і мастацтва СССР, рукапісны аддзел Інстытута рускай літаратуры (Пушкінскі дом) і г. д.). Гэта, безумоўна, перашкаджае выяўленню і публікацыі невядомых матэрыялаў народных песняроў, пэўным чынам стрымлівае развіццё нашага купалазнаўства і коласазнаўства. Відаць, наступіў час пахадайнічаць перад вышэйшымі інстанцыямі аб канцэнтрацыі Купалавай і Коласавай спадчыны ў адным месцы. Не бяруся меркаваць, што гэта будзе за месца: рукапісны аддзел літаратурнага музея, бібліятэкі, нейкі архіў. Але цалкам перакананы: месца захоўвання (і даследавання) рукагхісаў класікаў нашай літаратуры павінна быць адно. Безумоўна, такая пастаноўка пытання з'яўляецца пэўным выключэннем з агульнага правіла камплектавання архіўных фондаў. Але мы ведаем ужо такое выключэнне, што стасуецца творчай спадчыны Пушкіна і Горкага. Спецыяльнай пастановай СНК СССР, падпісанай яшчэ М. І. Калініным, усе пушкінскія матэрыялы былі ў свой час перададзены ў рукапісны аддзел Інстытута рускай літаратуры (Пушкінскі дом), горкаўскія — у асобны Архіў А. М. Горкага. Гэта адразу ж дабратворна паўплывала на рускае пушкіназнаўства і горказнаўства.

Архівазнаўства, аднак, павінна клапаціцца не толькі пра збор і захаванне рукапісаў, але — у няменшай ступені — і пра выяўленне, публікацыю самых цікавых з іх, пра зацікаўленне гэтымі рукапісамі спецыялістаў-літаратуразнаўцаў. Галоўнейшым паказчыкам працы любога архіва, яго каштоўнасці як дзяржаўнай установы павінна быць не толькі лічба фондаў захоўвання, наяўнасць навуковага апарата да іх, але і наведвальнасць архіва (рукапіснага аддзела бібліятэкі), колькасць выкарыстаных навукоўцамі архіўных спраў, так сказаць, навуковая аддача архіва.

Калі ў пачатку 30-х гадоў узнікла ідэя арганізацыі Літаратурнага музея СССР, Максім Горкі ў лісце да тагачаснага камісара народнай асветы РСФСР А. С. Бубнова, між іншым, пісаў: «Горача падтрымліваю ідэю неабходнасці стварэння такога Літмузея, які, аднак, павінен быць не толькі сховам гісторыка-літаратурнага матэрыялу, але і ўстановай, дзе нашы маладыя літаратары, крытыкі і літаратуразнаўцы

мелі б магчымасць вывучаць гэты матэрыял»[1] М. Горкі нават прапаноўваў, каб такі музей знаходзіўся ў адным памяшканні з будучым Літаратурным інстытутам імя А. М. Горкага, бо «зліццё музея ў адным будынку з Літінстытутам аблегчыла б для выкладчыкаў і студэнтаў Літвуза працу вывучэння і выкладання»[2].

Нашы рукапісныя аддзелы бібліятэк, нават Дзяржаўны архіў-музей, не могуць асабліва пахваліцца вялікай колькасцю наведвальнікаў. Канешне, у гэтым спаборнічаць ім з масавымі бібліятэкамі не патрэбна. І ўсё ж калі. б у чытальнях часцей можна было бачыць схіленых над манускрыгітамі чытачоў, агульная справа ад гэтага толькі б выйграла. Вядома, залежыць гэта не толькі ад архівістаў, але і ад саміх даследчыкаў, парой інертных, абыякавых да спадчыны свайго народа. Аднак, думаецца, асноўная прычына — у саміх архівах, ва ўзроўні развіцця архівазнаўства ў рэспубліцы.

Сапраўды, ці часта ўбачыш у перыёдыцы інфармацыю пра паступленне ў архіў цікавых матэрыялаў? Ці часта, за подпісам архіўнага работніка, сустрэнеш у друку нублікацыю невядомага твора ці дакумента пісьменніка? У нашым літаратуразнаўстве ёсць некалькі надзвычай пленных і працаздольных архіўных следапытаў, якія ўзбагацілі беларускую навуку пра літаратуру шэрагам невядомых раней фактаў. Маю на ўвазе Адама Мальдзіса, Сцяпана Александровіча, Генадзя Кісялёва. Можна было б назваць яшчэ колькі прозвішчаў, у тым ліку і з кагорты маладзейшых даследчыкаў. Але, як ні дзіўна, сярод іх няма ніводнага супрацоўніка архіва ці рукапіснага аддзела бібліятэкі. А каму б, як не ім, гэтым супрацоўнікам, у якіх усе матэрыялы, як кажуць, пад рукой, не ўзбагачаць беларускае літаратуразнаўства архіўнымі знаходкамі?!

Але не толькі паведамленні пра новыя архіўныя паступленні ці знаходкі адсутнічаюць. Адсутнічае ўвогуле належная інфармацыя пра наяўнасць літаратурных матэрыялаў у рукапісных сховішчах рэспублікі. У той час, калі ў Расіі надрукаваны даведнікі, бадай, усіх большменш значных архіваў і рукапісных аддзелаў бібліятэк, выдадзены апісанні рукапісных калекцый многіх выдатных літаратараў, калі на Украіне даўно ўжо выйшаў вопіс рукапіснай спадчыны ўкраінскіх пісьменнікаў,— у нас пакуль што няма ні падобных даведнікаў, ні агульных вопісаў.

---

[1] Горький А. М. Какой интереснейшей жизнью мы жили и — живем (публікацыя невядомых пісем).— Лит. газета, 1976, 12 мая.
[2] Тамсама.

Праўда, я выказаўся не надта дакладна. Нядаўна ўбачыла свет кніжка Н. Б. Ватацы «Максім Багдановіч. Паказальнік твораў, аўтографаў і крытычнай літаратуры». У гэтым арыгінальным і добрасумленна ўкладзеным даведніку ўпершыню ў нашым літаратуразнаўстве апісаны літаральна ўсе аўтографы паэта, якія вядомы зараз. У апісанні, дзе неабходна, адзначаны недакладнасці ў публікацыі твораў, апісаны нават тыя з рукапісаў, якія яшчэ не друкаваліся (напрыклад, дзённік Багдановіча). Аднак жа заслуга ў гэтым — не архівістаў. Аўтар даведніка не мае ніякіх адносін да архіўных устаноў, ён — бібліятэчны работнік.

Даведнік пра М. Багдановіча павінен падштурхнуць архівістаў рэспублікі, а таксама супрацоўнікаў літаратурных музеяў Янкі Купалы і Якуба Коласа на стварэнне і выданне, з аднаго боку, вопісу рукапісных літаратурных матэрыялаў, якія захоўваюцца ў архіўных сховішчах БССР, і, з другога боку,— персанальных вопісаў Купалавых і Коласавых аўтографаў. Апісанне ўсіх наяўных аўтографаў класікаў беларускай літаратуры, што знаходзяцца ў музеях, архівах і бібліятэках, прыватных асоб,— задача першаступеннай важнасці. Асабліва цяпер, напярэдадні стагоддзя з дня нараджэння песняроў. Дарэчы, такі вопіс дапамог бы ў будучым і канцэнтрацыі купалаўскіх і коласаўскіх аўтографаў у адным месцы, пра што я гаварыў вышэй.

Аўтограф становіцца фактам літаратуры не столькі тады, калі ён выяўляецца і апісваецца, а — калі публікуецца. З публікацыяй архіўных матэрыялаў у нас таксама справа не наладжана як след. Дастаткова сказаць, што ў рэспубліцы няма ніводнага спецыяльнага выдання для публікацыі архіўных першакрыніц: ні часопіса, накшталт «Архивы СССР», ні пастаянных выданняў тыпу «Литературного наследства», «Архива А. М. Горького». Калісьці Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы выдаваў штогоднікі «Беларуская літаратура. Матэрыялы і даследаванні», дзе змяшчаліся рэгулярна і архіўныя знаходкі. На жаль, пасля пятага выпуску (у 1963 годзе) штогоднік перастаў існаваць.

Цяпер архіўныя матэрыялы публікуюцца часткова ў міжвузаўскім навуковым зборніку «Беларуская літаратура і літаратуразнаўства», зрэдку іх можна знайсці на старонках рэспубліканскіх часопісаў і газет, часам яны ўваходзяць у кнігі асобных літаратуразнаўцаў і г. д. Адсутнасць адзінага спецыяльнага выдання — ім мог бы стаць штогоднік «Беларускі літаратурны архіў» — не дае магчымасці апублікаваць многія выяўленыя ўжо літаратурныя першакрыніцы. Тыя ж, што публікуюцца па розных выданнях, часам бяследна

губляюцца сярод іншых матэрыялаў, не аісазваючы дастатковага ўздзеяння на літаратурны працэс.

Пробел у публікацыі архіўных матэрыялаў па беларускай літаратуры XIX ст. нядаўна адчувальна запоўніў старанна падрыхтаваны Г. Кісялёвым і выдадзены Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР зборнік літаратурна-крытычных матэрыялаў «Пачышальнікі» (1977). У ім апрача малавядомых, маладаступных змешчаны шэраг зусім невядомых дакументаў, звязаных з жыццём асобных пісьменнікаў (Ф. Тапчэўскага, В. Савіча-Заблоцкага, А. Вярыгі-Дарэўскага інш.). Безумоўна, зборнік стане надзейным памочнікам для кожнага літаратуразнаўца. Аднак, на жаль, гэта ўсяго толькі выключэнне, хоць і прыемнае, з агульнай нашай абыякавасці да літаратурных крыніц.

Магчыма, варта было б аднавіць штогоднік «Беларуская літаратура. Даследаванні і публікацыі». Архіўныя матэрыялы маглі б таксама змяшчаць і асобныя выпускі «Купалаўскіх чытанняў». Гэтага выдання пакуль што няма, але яно павінна быць. У пастанове СНК БССР і ЦК КП(б)Б ад 4 жніўня 1945 года,у якой вызначаны мерапрыемствы па ўвекавечанні памяці Купалы, указана на неабходнасць правядзення перыядычных купалаўскіх чытанняў. Прыкладам могуць служыць горкаўскія чытанні, якія ўжо маюць багатую традыцыю, а таксама брусаўскія чытанні, перыядычныя шаўчэнкаўскія канферэнцыі і г. д. Матэрыялы такіх чытанняў і канферэнцый заўсёды выпускаюцца асобнымі зборнікамі, у якіх значнае месца займаюць і новазнойдзеиыя творы і дакументы пісьменнікаў.

Важнай гісторыка-літаратурнай крыніцай з'яўляюцца стэнаграфічныя справаздачы з пісьменніцкіх з'ездаў. У іх можна знайсці неабходны матэрыял, які датычыцца біяграфічных дадзеных, творчасці таго ці іншага пісьменніка, яго грамадска-палітычных і ідэйна-зетэтычных поглядаў і г. д, Стэнаграфічныя справаздачы добра перадаюць атмасферу з'ездаў, характар і сутнасць іфраблем, якія абмяркоўваліся, нярэдка могуць служыць крыніцай для ўстанаўлення непасрэдных літаратурных кантактаў паміж пісьменнікамі розных нацый. Не дзіўна таму, што такія стэнаграмы, як правіла, доўга не залежваюцца ў архіве, а выдаюцца асобнымі кніжкамі.

Так, выйшлі з друку стэнаграмы ўсіх шасці з'ездаў пісьменнікаў СССР, чатырох з'ездаў пісьменнікаў РСФСР, з'ездаў нісьменнікаў Украіны, Літвы, некаторых іншых савецкіх рэспублік. На жаль, са стэнаграм з'ездаў пісьменнікаў Беларусі свет пабачыла толькі адна — трэцяга з'езду (1954 г.). Цяпер жа многія архіўныя з'ездаўскія матэрыялы адшукаць вельмі цяжка, а то і немагчыма.

Усе гэтыя і ім падобныя факты яшчэ раз сведчаць пра карысць шырэйшай публікацыі пісьменніцкіх аўтографаў, цікавых архіўных матэрыялаў.

Дзякуючы развіццю фотамеханічных спосабаў узнаўлення аўтарскага тэкста, ужо даўно ў розных краінах наладжана выданне факсімільных і фотатыпічных копій аўтографаў пісьменнікаў, іх асобных кніг, а таксама іншых друкаваных і рукапісных рарытэтаў. Яшчэ ў 1901 годзе ў Маскве з'явіліся фотатыпічныя копіі рукапісаў асобных твораў А. Пушкіна: «Русалка». Фототипические снимки в натуральную величину полной рукописи и черновых листов драмы. Под ред. Л. Вельского», «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина. Фототипические снимки в натуральную величину рукописи. Под ред. Л. Вельского». У 1911 годзе ў адным з Пецярбургскіх выдавецтваў пабачылі свет «Рукописи Пушкина. Автографы Пушкинского музея Александровского лицея, вып. 1»,— самае поўнае на той час узнаўленне пушкінскіх рукапісаў. У 30-х гадах Дзяржаўная бібліятэка СССР імя У. І. Леніна таксама выдала «Рукописи А. С. Пушкина. Альбом 1833-1835 гг. Тетрадь № 2374. Фототипии» (1VL, 1939). Зараз Інстытут рускай літаратуры (Пушкінскі дом) ажыццяўляе выданне фотатыпічным спосабам (у колькасці 25 экземпляраў) усёй рукапіснай пушкінскай спадчыны, якая захавалася да нашага часу.

Выдаваліся і выдаюцца факсімільныя копіі асобных помнікаў старажытнай літаратуры, рускай літаратуры XVII-XIX стагоддзяў, помнікаў усходняй пісьменнасці і г. д. На Украіне, напрыклад, за апошнія гады пабачылі свет фотатыпічныя выданні першага ўкраінскага альманаха «Русалка Дністрова», «Малоі книжки» і «Велікоі книжки» Т. Шаўчэнкі — гэтых унікальных рукапісных зборнікаў вершаў Кабзара, «Букваря» Івана Фёдарава, які ўпершыню выйшаў у Львове ў 1574 годзе, і інш.

Фотатыпічным спосабам узнаўляюцца таксама асобныя, найбольш каштоўныя для гісторыі культуры і грамадскай думкі часопісы, альманахі і газеты. Так, наведвальнікі мемарыяльнага музея ленінскай «Искры» (Лейпцыг, ГДР) атрымліваюць на памяць факсімільнае выданне першага нумара гэтай газеты. Ёсць факсімільныя выданні асобных нумароў дарэвалюцыйнай «Правды», герцэнаўскага «Колокола», «Полярной звезды» і інш.

Нельга перабольшыць значэнне такіх выданняў. Ад іх патыхае своеасаблівым водарам часу (нярэдка надта аддаленага ад нашых дзён), калі пісаліся творы, выходзілі ў свет. Яны дапамагаюць узнавіць творчы працэс пісьменніка, выявіць яго своеасаблівасць, складанасць. Асабліва гэта датычыцца тых выпадкаў, калі рукапісы па

нейкай прычыне загінулі і перад намі толькі іх фотатыпічныя адбіткі. Фотатыпічныя выданні, замяняючы рукапісы і кнігі, аберагаюць іх ад механічнага пашкоджання, робяць іх даступнымі для шырокага кола даследчыкаў, якія не заўсёды могуць наведаць асобныя архівы і кнігасховішчы. Нарэшце, яны дапаўняюць друкаваныя тэксты тых самых твораў, сённяшнія іх выданні, дазваляюць кантраляваць працу тэкстолагаў, рэдактараў і выдаўцоў, выявіць паасобныя пропускі ў друкарскім тэксце, адступленні ад першакрыніцы і г. д.

На жаль, мы яўка пакуль што недаацэньваем карысць фотатыпічных выданняў. Нягледзячы на велізарнае распаўсюднсанне розных сродкаў фотамеханічнага ўзнаўлення тэкстаў, іх даступкасць, да гэтага часу ў нас няма ніводнага такога выдання — ні па старажытнай беларускай літаратуры (твораў Ф. Скарыны, С. Буднага і інш.), ні па новай (рукапісы і асобныя прыжыццёвыя выданні Я. Коласа, Цёткі, М. Багдановіча і інш.). А як бы, сканцам, дапамагло сённяшнім і будучым багдановічазнаўцам факсімільнае ўзнаўленне багатай рукапіснай спадчыны аўтара «Вянка», перададзенай у свой час бацькам паэта Інстытуту беларускай культуры (цяпер — АН БССР)! Страчаныя, відаць, назаўсёды падчас вайны рукапісы ўжо нічым не заменіш.

Відаць, настаў час, каб Літаратурныя музеі Янкі Купалы і Якуба Коласа пачалі клопаты пра збор, сістэматызацыю і фотатыпічнае выданне хоць бы цікавейшых матэрыялаў наяўнай рукапіснай спадчыны народных песняроў Беларусі, і перш за ўсё — мастацкіх твораў. Што датычыць Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, то ён, сумесна з Дзяржаўным архівам-музеем літаратуры і мастацтва БССР, павінен узначаліць падрыхтоўку і аналагічнае выданне рукапісаў іншых буйных прадстаўнікоў беларускай літаратуры (В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Цёткі, М. Багдановіча, К. Чорнага і інш.), а таксама асабліва рэдкіх, каштоўных перыядычных і асобных друкаваных выданняў (напрыклад, «Мужыцкай праўды» К. Каліноўскага, «Дудкі беларускай» Ф. Багушэвіча, «Хрэста на свабоду» Цёткі, «Жалейкі» Янкі Купалы, «Вянка» М. Багдановіча і г. д.). На першым часе можна было б выдаць хоць бы дзве своеасаблівыя фотатыпічныя хрэстаматыі: выбраныя руканісы беларускіх пісьменнікаў і выбраныя першапублікацыі арыгінальных твораў. Такія выданні, несумненна, з'явіліся б прыкметнай з'явай у нашым літаратурным жыцці, карысталіся б велізарным попытам у чытача, прынеслі б значнуго карысць усёй нашай навуцы нра літаратуру. Вось толькі пару прыкладаў на карысць апошняй думкі.

У «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (т. 1, Мн., 1968) на с. 363 змешчана фотакопія пачатку верша сярэдневяковага беларускага паэта Яна Казіміра Пашкевіча, датаванага 22 жніўня 1621 года. Параўноўваючы гэтую копію з друкарскім узнаўленнем верша, змешчаным тамсама (с. 361), бачыш паасобныя разыходжанні ў іх. Так, у друкаваным тэксце, услед за папярэднімі публікацыямі, пішацца «Полска», «в Полсце», у той час як у арыгінале — «Полша», «в Полше». Замест «блазном» (творны склон ад блазан) у перадруку стала «блазнем», замест «будзеш» — «будешь» і г. д. Як бачым, старажытны арыгінал больш дакладна перадаваў беларускую вымову, чым гэта робіць сучасны перадрук яго. І гэта толькі ў першых чатырох радках верша! Відавочна, такія істотныя адступленні ад арыгінала ёсць і ў астатніх яго радках. На жаль, адсутнасць факсіміле ўсяго верша не дае магчымасці паказаць гэта.

Яшчэ адзін прыклад. Доўгі час амаль ва ўсіх публікацыях верша П. Багрыма «Зайграй, зайграй, хлопча малы...» трэцяя страфа гучала так:

Дзе ж я пайду? Мілы божа!
Пайду ў свет, у бездарожжа,
У ваўкалака абярнуся,
З жалем на вас азірнуся.

Але вось перада мной фотакопія старонкі з кнігі І. Яцкоўскага «Аповесць майго часу, ці Літоўскія прыгоды» (Познань, 1858), дзе ўпершыню змешчаны верш. Яна дае некалькі іншае прачытанне твора: замест «з жалем» надрукавана «з шчасцем» (фотакопія ўзноўлена ў хрэстаматыі «Беларуская літаратура XIX стагоддзя», 1971, с. 68). Нават бяздомны ваўкалак больш шчаслівы, чым чалавек, крошынскі хлопчык, у якога «пан сярдзіты, бацька кіямі забіты». Вось як узмацнілася вобразная моц думкі ад замены толькі аднаго слова! І, галоўнае, гэта замена — у поўнай адпаведнасці з аўтарскай воляй.

Я прывёў толькі два невялікія прыклады з практыкі беларускага кнігавыдання. Аднак, відавочна, нават яны неаспрэчна даказваюць, якую карысць і літаратуразнаўству, і самой літаратуры могуць прынесці фотатыпічныя ўзнаўленні рукапісаў і першапублікацый асобных твораў — справа, да якой пакуль што не дайшлі нашы рукі.

2

Аўтарскія рукапісы — не толькі надзейная крыніца, што наталяе смагу даследчыкаў творчасці пісьменніка, але і трывалы грунт для працы тэкстолагаў — вучоных, што займаюцца пытаннямі выдання

творчай спадчыны. Плён тэксталагічнай працы ў многім і вызначаецца наяўнасцю і колькасцю пісьменніцкіх аўтографаў.

Тэксталогія — самастойная галіна ведаў, якая ў многім непасрэдна дапамагае літаратуразнаўству. Галоўнае пытанне, на якое яна імкнецца даць адказ: што і яіс з літаратурнай спадчыны выдаваць.

Самымі аўтарытэтнымі і карыснымі пры навуковым вывучэнні класічнай літаратуры з'яўляюцца акадэмічныя выданні твораў пісьменнікаў. У іх публікуюцца ўсе вядомыя творы пісьменніка (мастацкія, крытычныя, пісьмы, дзённікі, публіцыетыка і г. д.) па дакладна выверанах першакрыніцах (рукапісах, машынапісах) і крыніцах (карэктурных гранках, апопініх прыжыццёвых выданнях, прагледжаных аўтарам). Апрача таго, у канцы кожнага тома выдання змяшчаюцца ўсе рукапісныя ці друкаваныя варыянты закончаных і незакончаных твораў, робіцца іх зверка, супастаўленне. Характэрнай асаблівасцю акадэмічнага выдання з'яўляецца грунтоўны каментарый гісторыка-літаратурнага плана, які ўсебакова асвятляе гісторыю нагіісання твораў, іх жыццёвы матэрыял, месца ў літаратурным працэсе свайго часу і г. д. У раздзеле «Dubia» друкуюцца творы, што прыпісваюцца пісьменніку, г. зн. тыя, прыналеяснасць якіх дадзенаму літаратару канчаткова не ўстаноўлена.

Найбольш паказальным з акадэмічных выданняў рускіх класікаў з'яўляецца поўны збор твораў А. Пушкіна ў 16-ці тамах, 20 кнігах (М.-Л, 1937-1949; т. 17 — Даведачны). У савецкі час выйшлі ў свет таксама акадэмічныя выданні М. Лермантава (6 т.), В. Бялінскага (13 т.), М. Гогаля (14 т.), А. Герцэна (30 т.) і некаторых іншых буйных пісьменнікаў.

Вялікае значэнне для нацыянальнай культуры і навукі мае выпуск поўных збораў твораў класікаў. Яны звычайна выпускаюцца яшчэ да выхаду выданняў акадэмічных, як своеасаблівая апрабацыя літаратурнага матэрыялу, яго паўнаты і дакладнасці. Як слушна падкрэслівае літаратуразнавец М. Бельчыкаў, «гэтыя выданні, хоць і не дасягаюць узроўню акадэмічных па якасці падрыхтоўкі тэкстаў, метадах датавання, адбору і спосабу падачы варыянтаў, сістэматычнасці і дакладнасці бібліяграфічных і гісторыка-літаратурных каментарыяў, усё ж да выпуску акадэмічнага ці новага поўнага выдання ўяўляюцца найбольш аўтарытэтнымі»[1].

У адрозненне ад акадэмічных, якія рыхтуюцца і друкуюцца выдавецтвамі Акадэміі навук СССР і Акадэміямі саюзных рэспублік, поўныя зборы твораў звычайна выпускаюцца літаратурнымі выда-

---

[1] Бельчиков Н. Ф, Пути и навыки литературоведческого труда, изд. 2. М., 1975, с. 53.

вецтвамі і разлічаны на масавага чытача. З поўных збораў твораў рускіх класікаў можна вылучыць 90-томнае выданне збору твораў Л. Талстога (1928-1958), 10-томнае — А, Пушкіна (1959-1962), 13-томнае — Ул. Маякоўскага (1955-1961) і інш. Поўныя зборы твораў класікаў нацыянальных літаратур выйшлі і ў шэрагу іншых саюзных рэспублік: Т. Шаўчэнкі — на Украіне, М. Ауэзава — у Казахстане, Яна Райніса — у Латвіі і г. д.

Зборы твораў класікаў беларускай літаратуры — Янкі Купалы, Якуба Кол аса, М. Багдановіча, Кузьмы Чорнага — выдавался некалькі разоў, у тым ліку і ў выдавецтве АН БССР «Навука і тэхніка». Аднак пакуль што ніводны з іх не можа прэтэндаваць па ролю акадэмічнага збору ў дакладным сэнсе гэтага разумения ui нават поунага збору твораў.

Безумоўна, апошні збор твораў Купалы ў сямі тамах (1972-1976) — значнае дасягненне беларускай тэкеталагічнай навукі. Аднак і ў ім, самым поўным з усіх купалаўскіх выданняў, няма асобных твораў хюсштрп вершаваных, драматычных, публіцыстычных, перакладаў. Сярод іх некалькі дарэвалюцыйных, магчыма, нават невядомых складальнікам выдання, як, напрыклад, верш «З мінуўшых дзён» («Наша нава», 1909 г., № 46) і некаторыя творы 20-30-х гадоў. Зразумела, яны вымагаюць удумлівага прачытання і належнага каментарыя. Добрыя прыклады ўжо ёсць.

Так, уважліва ўчытаўшыся ў камедыю «Тутэйшыя», Іван Навуменка ўбачыў не толькі пэўную ідэйную абмежаванасць і супярэчлівасць твора, але і тое, што «Купалава камедыя адмаўляе стары, знішчаны рэвалюцыяй свет прымусу, маны, фальшу, асуджае замежную акупацыю як спробу аднавіць старыя буржуазныя парадкі, заняволіць беларускі народ сацыяльна і нацыянальна»[1]. Такога па-партыйнаму аб'ектыўнага, зацікаўленага аналізу чакаюць і іншыя творы Купалы, што не ўвайшлі ў Збор твораў у сямі тамах. А гэта — зарука таго, што неўзабаве (магчыма, і ў юбілейныя дні стагоддзя паэта) мы будзем трымаць у руках першы том Поўнага збору твораў Янкі Купалы, папярэдніка збору акадэмічнага.

Буйны рускі і ўкраінскі гісторык літаратуры акадэмік У.Ператц падкрэсліваў: «Для філолага-гісторыка нішто не павінна прападаць: нават найслабейшыя і няважныя на першы погляд творы. З пункту гледжання гісторыка-літаратурнай эвалюцыі — усе віды літаратурных твораў маюць значэнне, як пэўныя этапы развіцця. Такім чынам, ідэальным для філолага шляхам вывучэння літаратурнай эпохі

[1] Навуменка І. Янка Купала. Мн., 1967, с. 125-126.

з'яўляецца вывучэнне калі не ўсіх, то па магчымасці большасці помнікаў, створаных ёй»[1]. У вырашэнні гэтай задачы гісторыкам літаратуры дапамагаюць тэкстолагі, якія ашчадна збіраюць, уважліва вывучаюць і дакладна публікуюць літаратурныя помнікі.

Беларускія тэкстолагі могуць ганарыцца такімі выданнямі, як толькі што названы сямітомны збор твораў Янкі Купалы, чатырнаццацітомны — Якуба Коласа (1972-1977), двухтомны — М. Багдановіча (1968), васьмітомны Кузьмы Чорнага (1972-1976). Выйшлі з друку і іншыя надзвычай патрэбныя выданні: творы Ф. Багушэвіча (1967), Цёткі (1976), М. Гарэцкага (т. 1-2, 1975), Ядвігіна Ш. (1976), хрэстаматыі «Беларуская дакастрычніцкая проза» (1965), «Беларуская дакастрычніцкая паэзія» (1967), «Беларуская літаратура XIX стагоддзя» (1971) і інш. Дзякуючы некаторым вучоным, і перш за ўсё літаратуразнаўцу А. Коршунаву, мы нарэшце атрымалі ў сваё распараджэнне шэраг твораў старажытнай беларускай пісьменнасці. Яны ўвайшлі ў кнігі «Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры» (1959), «Александрыя» (1962), Ф. Скарына «Прадмовы і пасляслоўі» (1969), «Помнікі старажытнай беларускай пісьменнасці» (1975) і інш. З'явіліся і дапаможныя літаратурныя выданні, такія, як аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў у трох тамах, укладзеныя Я. Казекай («Пяцьдзесят чатыры дарогі» — 1963; «Пра час і пра сябе» 1965; «Вытокі песні» — 1973).

Разам з тым у нас яшчэ няма сучасных публікацый твораў старажытнай літаратуры (напрыклад, тэкстаў старажытнай беларускай паэзіі), літаратуры XVIII — пачатку XX стагоддзяў («Мужыцкая праўда» К. Каліноўскага, «Гутарка двух суседаў», асобныя творы рэвалюцыйнай публіцыстыкі, А. Гаруна, З. Бядулі, С. Палуяна). Патрэбна выдаць па магчымасці поўныя зборы твораў М. Гарэцкага, Ц. Гартнага, Міхася Чарота, М. Зарэцкага, З. Бядулі, У. Дубоўкі і іншых выдатнейшых беларускіх літаратараў паслярэвалюцыйнага часу, а таксама лепшае са спадчыны літаратуразнаўцаў І. Замоціна, А. Барычэўскага, А. Вазнясенскага, А, Бабарэкі. Вялікую карысць чытачам і даследчыкам літаратуры могуць прынесці добрасумленна падрыхтаваныя розныя літаратурныя хрэстаматыі і анталогіі — паэзіі, прозы, драматургі, крытыкі. Відавочна, прыйшла пара перавыдаць «Анталогію беларускай паэзіі», дапрацаваўшы і значна дапоўніўшы яе. Трэба і далей практыкаваць выданне кніг успамінаў сучаснікаў пра выдатных дзеячоў культуры і літаратуры.

Другая важнейшая тэксталагічная праблема — як выдаваць.

---

[1] Мовчан П. Вчений енциклопедичных знань.— Літературна Україна, 1970, 30 січ.

Тут нам неабходна зыходзіць з таго, што «кожнае выданне,— як слушна заўважыў вядомы савецкі філолаг Г. Вінакур,— павінна быць навуковым, г. зн. заснаваным на иавуковай крытыцы тэксту, і капеечная брашура з вершамі Пушкіна ў прынцыпе адрозніваецца ад акадэмічнага выдання толькі тым, што яна вольная ад крытычнага апарату, які складае неабходную прыналежнасць другога, дзе ён служыць навуковай мэце»[1].

Беларускія тэкстолагі, асабліва за пасляваенны час, назапасілі пэўны в опыт тэксталагічнай працы. Гэты вопыт уясо ўвасобіўся не толькі ў практыцы выдання класікаў нашай літаратуры, але і ў двух тэарэтычных даследаваннях — «Ад задумы да здзяйснення» М. Мушынскага і «Тэксталогія твораў Янкі Купалы» Р. Гульман (1971). Некалькі тэксталагічных артыкулаў апублікаваны ў перыёдыцы.

Разам з тым у нас застаецца вельмі і вельмі шмат нявырашаных пытанняў, якія чакаюць сваёй тэарэтычнай распрацоўкі. Яны звязаны і з сучаснай перадачай на пісьме старажытных і дарэвалюцыйных літаратурных помнікаў, і з датаваннем гэтых помнікаў, іх размяшчэннем у хрэстаматыях і зборах твораў, і з выбарам асноўнага варыянту твора, і з захаваннем аўтарскай волі ў напісанні паасобных імён, геаграфічных назваў, і з характарам навуковага каменціравання тэкста, і г. д. Не ўсе выданні адпавядагоць сучаснаму ўзроўню савецкай тзксталогіі. Часам парушаецца аўтарская воля (скажам, і ў апошнім зборы твораў К. Чорнага аўтарскае напісанне «Слуцак» неапраўдана вменена на «Слуцк»). Сустракаюцца і выпадКі рэдактарскага скажэння аўтэнтычнага тэксту.

Асабліва добра як дасягненні, так і некаторыя слабасці, нявырашаныя пытанні сучаснай беларускай тэксталогіі відаць у новым зборы твораў Янкі Купалы. Пра гэта мне ўжо даводзілася пісаць.[2] Менавіта складанасцю і нераспрацаванасцю асобных праблем, звязаных з публікацыяй творчай спадчыны Якуба Коласа, выклікана «тэксталагічнае» выступление ў друку Максіма Лужаніна[3]. Усё гэта ставіць на парадак дня шырокае абмеркаванне некаторых праблем беларускай тэксталагічнай навукі.

Давайце, для ілюстрацыі нашых думак, зноў звернемся да таго самага сямітомнага збору твораў Янкі Купалы. Збор твораў любога пісьменніка, а класіка тым больш, з'яўляецца, апрача ўсяго іншага,

---

[1] Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927, с. 124.

[2] Рагойша В. Спадчына. Да выхаду Зб. тв. Янкі Купалы.— Літ. і мастацтва, 1977, 11 сак.

[3] Лужанін М. Асцярожна: класіка! У кн.: — З ранку да вечара. Мн., 1978, с. 359-366.

своеасаблівым люстэркам дасягненняў нацыянальнай тэксталагічнасці навукі, паказвае яе характар і агульны ўзровень. У тым ліку ўказвае і на складаныя, нявырашаныя моманты выдання творчай спадчыны.

У купалаўскім сямітомніку ўсе тэксты зусім слушна публікуюцца паводле нормаў сучаснай беларускай арфаграфіі. У тым ліку і там (чаго ўжо нельга дапускаць), дзе гэта арфаграфія змяняе напісанне і гучанне слова настолькі, што парушаецца вершаваны рытм або рыфма («Памрока над Польшчай навісла», «Ты мне песню спей, дзяўчына» і інш.). Нават і сёння, хоць пра гэта гаварылася не раз, «працэс «прыглушэння» купалаўскай рыфмы не спынены ..., мы зноў сустракаемся з выпадкамі замены на сучасныя канчаткаў роднага склону мужчынскага роду незалежна ад таго, як гэта ўплывае на рыфму паэта»[1]

У заўвагах да т. 4 сказана : «У некаторых вершах, пачынаючы с 1934 г., зроблены купюры». Магчыма, у наш час гэтыя купюры і не трэба было б рабіць. Але калі яны ўжо зроблены, то абавязкова неабходна паказаць хоць бы месца гэтых купюр — згодна патрабаванняў навуковага выдання. Шматкроп'е тут не выручае: яно можа быць і аўтарскім знакам. Гэта ж, дарэчы, стасуецца і да публіцыстычных і эпісталярных твораў Янкі Купалы (т. 7).

Наогул публікацыя ў Зборы твораў купалаўскай публіцыстычнай і эпісталярнай спадчыны выклікае найбольш нараканняў. Мала таго, што яна не поўттая,— сама якасць публікацыі не заўсёды адпавядае агульнаму тэксталагічнаму ўзроўню выдання. Узяць хаця б выбар асноўнага тэксту. Каментарый асцярожна папярэджвае, што «пры друкаванні публіцыстычных твораў выкарыстаны матэрыялы папярэдняга Збору твораў Я. Купалы (т. 6, 1963) і зборнік «Янка Купала. Публіцыстыка» (Мн., 1972)». Яно і сапраўды так: гэтыя творы, за рэдкім выключэннем, перадрукованы з названых выданняў. Але ж гэта пярэчыць важным палажэнням тэксталагічнай навукі — публікаваць творы па рукапісах ці, калі яны адсутнічаюць, па апошніх прыжыццёвых выданнях твораў.

Зрэшты, само гэта палажэнне патрэбна выкарыстоўваць разумна, улічваючы канкрэтныя ўмовы, час і характар публікацыі твораў у друку. Вось два прыклады. У 1933 годзе Купала выступаў на пленуме арганізацыйнага камітэта ССП СССР. Прамова яго друкавалася 17 лютага 1933 года ў «Литературной газете» і 20 лютага — у «Звяздзе». Публікацыя «Звязды» — апошняя прыжыццёвая публікацыя, і ўкладальнікі «Публіцыстыкі», а затым і. сямітомнага Збору твораў палічылі

---

[1] Гульман Р. Тэксталогія твораў Янкі Купалы. Мн., 1971, с. 166.

яе асноўнай. Аднак гэта фармальны падыход да справы. Янка Купала на пленуме ў Маскве знаходзіўся па 19 лютага ўключна і, зразумела, ніяк не мог пракантраляваць звяздоўскую публікацыю, прасачыць за яе дакладиасцю. Больш таго, нават не ён пераклаў сваю прамову, а нехта з супрацоўнікаў газеты (выступаў ён, само сабой разумеецца, па-руску). Такім чынам, мы сёння чытаем не арыгінальны купалаўскі тэкст, а нечы пераклад гэтага тэкста (дарэчы не зусім дакладны і пісьменны). Тое ж молена сказаць і пра водгук Купалы на ўзнагароджанне яго ордэнам Леніна ў 1939 годзе. Праўда, у дадзеным выпадку, відавочна, укладальнікам не быў вядомы асноўны тэкст, таму што ў каментарыях да публікацыі сказана: «Друкуедда па газ. «Літаратура і мастацтва», 1939, 9 лютага, дзе ўпершыню апублікаваны». На самай справе, водгук пад загалоўкам «Как родилась счастливая песня» ўпершыню апублікаваны «Литературной газетой» 5 лютага. Публікацыя ў ЛіМе» — зноў жа рэдакцыйны пераклад купалаўскага тэкста, прычым, недакладны, з купюрамі і адступленнямі ад арыгінала. Янка Купала з 28 енежня па 8 лютага 1939 года знаходзіўся ў Маскве і, каб і хацеў, не мог аўтарызаваць гэты пераклад.

Гэта — далека не ўсе тэксталагічныя развагі, што вынікаюць са знаёмства з самай апошняй публікацыяй творчасці песняра.

Відаць, неабходна правесці спецыяльную тэксталагічную канферэнцыю, на якой бы можна было абгаварыць самае шырокае кола пытанняў — ад таго, што выдаваць, і да — як выдаваць, Магчыма, усе гэтыя пытанні мэтазгодней паставіць на матэрыяле апошніх збораў твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа. Такая гаворка мела б асаблівую слушнасць цяпер, напярэдадні залатых юбілеяў песняроў, а значыць — і напярэдадні падрыхтоўкі новых выданняў іх твораў.

З дапаможных галін літаратуразнаўства тэксталогія заслугоўвае асаблівай увагі.

3

Да першакрыніц на сваім значэнні прымыкаюць рэдкія і старыя кнігі. Кнігі, выдадзеныя да 1500 года, называюцца інкунабуламі. У розных кнігасховішчах Еўропы захавалася некалькі дзесяткаў тысяч інкунабул. Ва ўсходніх славян, як вядома, кніга з'явілася ў пачатку XVI стагоддзя, дзякуючы дзейнасці такіх выдатных асветнікаў як Францыск Скарына і Іван Фёдараў. Беларускі першадрукар Ф. Скарына ў 1517-1519 гадах выдаў у Празе ў перакладзе на старабеларускую літаратурную мову 23 кнігі «Бібліі». У Вільні, тагачасным цэнтры не толькі літоўскага, але і беларускага духоўнага жыцця, ён надрукаваў яшчэ дзве кнігі — «Малую падарожную кніжыцу» (1522) і «Апостал»

(1525). Рускі першадрукар І. Фёдараў у 1564 годзе надрукаваў у Маскве першую сваю кніжку «Апостал». Пазней ён пераязджае ў Беларусь, працягвае тут сваю кнігавыдавецкую дзейнасць, затым едзе ў Львоў і выдае першы ва ўсходніх славян падручнік — «Буквар» (1574), паклаўшы тым самым пачатаіс кнігадрукарству на Украіне.

Па традыцыі кнігі пачатковага перыяду кнігадрукавання, калі яны адносяцца да часу дзейнасці Скарыны і Фёдарава, называюсь першадрукамі, а наступныя — етарадрукамі. Да рздкіх адносяць выданні незалежна ад года выхаду ў свет (у асноўным дарэвалюцыйныя), калі па нейкіх прычынах захаваўся ўсяго адзін ці некалькі іх экземпляраў.

Інкунабуламі, першадрукамі, старадрукамі, а таксама рэдкімі кнігамі займаецца асобая галіна ведаў — кнігазнаўства. Кнігазнаўства, з яго ці не найгалоўнейшым раздзелам — бібліятэказнаўствам, цікавіцца кнігай увогуле, не толькі старой, але і сучаснай. Не варта даказваць, колькі карысці можа прынесці навука пра кнігу сённяшняму літаратуразнаўству. Ды не толькі навука, а — сама кніга, калі яна існуе, надзейна захоўваецца, у любы момант гатова легчы на рабочы стол даследчыка літаратуры.

У Беларусі здаўна існавалі багатыя прыватныя і дзяржаўныя кнігазборы. Аднак у выніку розных гістарычных катаклізмаў, перш за ўсё першай і другой сусветных войнаў, многія каштоўнейшыя рукапісы і выданні беззваротна былі знішчаны агнём, вывезены за мяжу, разграблены. Савецкая ўлада зрабіла ўсё магчымае, каб аднавіць кніжныя фонды, запоўніць лакуны (творы друку, што адсутнічаюць у бібліятэчным фондзе),набыць неабходныя дэзідэраты (кнігі, якія расшуквае бібліятэка). Зараз некаторыя бібліятэкі БССР — адны з буйнейшых кнігасховішчаў ва ўсім Савецкім Саюзе.

У Дзяржаўнай бібліятэцы БССР імя У. І. Леніна, напрыклад, захоўваецца звыш 5 мільёнаў друкаваных твораў: кнігі і альбомы, ноты і карты, патэнты і часопісы. Бібліятэка славіцца унікальным зборам кніг, выдадзеных у Беларусі, а таксама кніг пра Беларусь, што выйшлі з пачатку XIX стагоддзя і да нашага часу. Тут маюцца паасобныя кнігі «Бібліі» Ф. Скарыны, выданне І. Фёдарава і П. Мсціслаўца «Евангеліе учыцельнае» (1568), кнігі з беларускай друкарні братоў Мамонічаў (Вільна, XVI ст.), «Арыфметыка» Л. Магніцкага (1708) і г. д. У фондзе рэдкіх і старадрукаваных кніг, дзе захоўваецца больш 32 тысяч тамоў, ёсць інкунабулы, выданні славутай венецыянскай друкарні Альдаў (XV-XVI ст. ст.), галандскіх друкароў Эльзевіраў (XVI-XVIII ст. ст.), першадрукі, старадрукі і інш. Захоўваюцца тут зборы

першых і прыжыццёвых выданняў К. Маркса, Ф. Энгельса, У. І. Леніна.

Калекцыя рэдкіх выданняў і рукапісаў, беларускіх першадрукаў і старадрукаў маецца таксама ў фундаментальнай бібліятэцы АН БССР імя Якуба Коласа. Тут захоўваюцца, у прыватнасці, беларускія пергаменты пачатку XVI стагоддзя, «Новы Запавет з Псалтырам» (Еўе, 1611), «Лексікон славенароскі» П. Бярынды (Куцейна, 1653), «Катэхізіс» Л. Зізанія (Гродна, 1783), так званыя кітабы — рукапісныя кнігі XVII-XIX стагоддзяў, напісаныя арабскай графікай на беларускай мове, і інш. Асобны фонд складае бібліятэка Максіма Багдановіча і яго бацькі, Адама Ягоравіча.

Здабыткі беларускіх кнігазнаўцаў, бібліятэчных работнікаў па выяўленні і захаванні рэдкіх выданняў выклікаюць пачуццё шчырай радасці, а таксама глыбокай удзячнасці тым, хто непасрэдна працаваў і працуе з кнігай. У той жа час хочацца закрануць асобныя нявырашаныя пытанні кніжнай справы ў Беларусі, указаць на асобныя ўпушчэнні, нашы недагляды ў гэтай вялікай і складанай бібліятзчнай гаспадарцы.

Вядома, якое вялікае значэнне ў наш век, век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, мае інфармацыя — ва ўсіх галінах ведаў, у тым ліку ў кнігавыданні і кнігазахаванні. Без такой — поўнай, аператыўнай, даступнай — інфармацыі ніякая навуковая арганізацыя працы наогул немагчымая.

Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна, «наша Ленінка», як ласкава завуць яе чытачы, выдае шэраг даведнікаў, у тым ліку перыядычных, у якіх фіксуецца як бягучая літаратурная прадукцыя, так і мінулых гадоў выдання. Я маю на ўвазе перш за ўсё штомесячнік «Летапіс друку БССР», які рэгулярна выдаецца з 1924 года, даведнік «Кнігі Беларускай ССР», (у 1959 і 1960 гадах выдаваўся як «Штогоднік кнігі БССР», цяпер апісвае кнігі за пяць папярэдніх гадоў), асобныя тэматычныя і персанальныя даведнікі (мы пра іх пагаворым пазней). Безумоўна, абсалютная большасць выданняў, што зарэгістравана ў гэтых і ім падобных даведніках, захоўваецца ў «Ленінцы» і іншых буйнейшых бібліятэках рэспублікі. Але ці ўсе? І якія кнігі наогул ёсць у бібліятэцы? Пра гэта мы, асабліва калі жывем не ў сталіцы, а ў нейкім абласным горадзе (не кажу ўжо пра раённы цэнтр ці вёеку), не даведаемся.

У нас у рэспубліцы пакуль што адсутнічаюць апісанні кніяшых багаццяў (маю на ўвазе найбольш рэдкія і даўнія выданні) нават найбуйнейшых бібліятэк: Дзяржаўнай бібліятэкі імя У. І. Леніна, Урадавай бібліятэкі імя М. Горкага, Фундаментальнай бібліятэкі імя Я.

Коласа. Не выдадзены каталогі нават самых каштоўных персанальных фондаў, якія захоўваюцца ў гэтых бібліятэках. Так, у «Ленінцы» перахоўваюцца набытыя ў свой час кніжныя зборы прафесараў Я. Ф. Карскага, М. Я. Грота, У. І. Пічэты, М. А. Янчука, у акадэмічнай бібліятэцы, як я ўжо казаў,— кнігі М. А. і А. Я. Багдановічаў. Аднак мала хто ведае не толькі пра кнігі, што належаць да гэтых фондаў, але і пра наяўнасць саміх фондаў.

У апісанні персанальных кніжных фондаў нас пачынаюць апярэджваць суседзі. Я маю на ўвазе, у прыватнасці, рускіх, украінцаў і латышоў, прычым апісанне кніг, што мае непасрэднае дачыненне да беларускай культуры. Надзвычай каштоўным даведнікам па старажытнай беларускай літаратуры з'яўляецца «Каталог беларускіх выданняў кірылаўскага шрыфту XVI-XVII ст. ст.» (Л., 1975). У каталагу апісаны кнігі, што захоўваюцца ў Дзяржаўнай публічнай бібліятэцы імя М. Я. СалтыковаШчадрына ў Ленінградзе. У 1974 годзе ў Львове выйшаў зборнік «Кніга і веды». У ім змешчана зробленае бібліятэказнаўцам Р. Біганскім падрабязнае апісанне унікальнага збору беларускіх кніг прафесара І. Свянціцкага, перададзеных яго сям'ёй Львоўскай навуковай бібліятэцы імя В. Стэфаніка. У зборы ёсць такія кнігі, якія цяяска, а то і немагчыма дастаць у Мінску. Гэта пераклад на беларускую мову агітацыйяай брашуры ўкраінскага марксіста С. Падалінскага «Пра багацце ды беднасць» (1881), гектаграфічныя пецярбургскія выданні «Калядная пісанка на 1904 год» і «Велікодная пісанка на 1904 год», літаральна ўсе выданні Цёткі (кірыліцай і лацініцай) і інш. На асобных кнігах (Я. Купалы, У. Пічэты, Ц. Гартнага, З. Бядулі, А. Гурло, А. Дудара) маюцца дарчыя надпісы. У Латвіі вось-вось павінна з'явіцца ў друку апісанне багатага збору беларускіх кніг Яна Райніса, які быў асабіста знаёмы з Ф. Багушэвічам, Я. Купалам, Я. Коласам і іншымі выдатнымі беларускімі пісьменнікамі, наведаў Савецкую Беларусь у 1926 годзе.

Прыведзеныя факты павінны падштурхнуць і нашых біблёграфаў да працы ў гэтым кірунку. Зрэшты, яны ўжо і падштурхоўваюць. Я пазнаёміўся з «першай ластаўкай» у гэтай галіне бібліяграфічнай дзейнасці — апісаннем (пакуль што ў выглядзе машынапісу) фонду прафесара Я. Ф. Карскага. У гэтым фондзе захоўваюцца сотні унікальных выданняў, а таксама дзесяткі кніг з аўтографамі — дарчымі надпісамі. Хацелася б, каб гэта праца хутчэй пабачыла свет. Яна, несумненна, прынясе карысць і даследчыкам беларускай літаратуры, і звычайным чытачам.

Думаецца, я не перабольшу, калі скажу, што ў нас зусім недастатковая ўвага ўдзяляецца збору, захаванню і наступнаму апі-

санню асабістых бібліятэк нават найбольш буйных літаратараў. Да гэтага часу не надрукаваны каталог бібліятзкі Якуба Коласа, што захоўваецца ў яго Літаратурным музеі ў Мінску. Няма такога апісання, больш таго — не робяцца належныя захады для набыцця багатых кнігазбораў іншых пісьменнікаў, што пайшлі ад нас: П. Глебкі, І. Мележа, М. Лынькова і інш. Такія кнігазборы ўзбагацілі б і Архіў-музей, і любую сталічную бібліятэку, з'явіліся б (пры ўмове абсалютнай паўнаты і цэльнасці фонду) надзейным памочнікам для даследчыкаў творчасці былых уладальнікаў гэтых бібліятэк.

Ёсць цікавыя кнігазборы, што маюць непасрэднае дачыненне да гісторыі беларускай літаратуры, не толькі ў саміх літаратараў. Так, мяне даўно хвалюе лёс арыгінальнай бібліятэкі былога нязменнага загадчыка паліклінікі Літаратурнага фонду БССР Я. У. Нейфаха. Доктар Я. Нейфах пры жыцці збіраў кнігі з аўтографамі пісьменнікаў, якія лячыліся ў яго. У яго зборы ёсць выданні Я. Купалы, Я. Коласа, К. Чорнага, З. Бядулі, І. Мележа, іншых ледзь не ўсіх беларускіх літаратараў 30-х — сярэдзіны 70-х гадоў. Кнігі гэтыя абавязкова павінны зацікавіць наш Атзхіў-музей ці Дзяржаўную бібліятэку, скласці ў іх асобны фонд захавання. Выданне ж каталога бібліятэкі Я. Нейфаха (з публікацыяй аўтографаў) прынясе пэўную карысць беларускаму літаратуразнаўству.

А ў гэтай справе, зноў жа, павучыцца нам ёсць у каго.

Рускае бібліятэказнаўства накапіла ўжо даволі значны вопыт у апісанні бібліятэк буйных пісьменнікаў. Надрукаваны апісанні бібліятэк А. Кантэміра, М. Ламаносава, А. Радзішчава, А. Пушкіна, В. Бялінскага, М. Някрасава, Ф. Дастаеўскага, А. Чэхава, М. Горкага, В. Брусава, А. Астроўскага і інш. Праўда, гэтыя апісанні раскіданы па розных перыядычных і неперыядычных выданнях, не зведзены ў нейкую адну даведачную бібліяграфію. Але і ў такім выглядзе яны дапамагаюць літаратуразнаўцам выявіць палітычныя і культурныя зацікаўленні пісьменнікаў, канкрэтныя і неаспрэчныя сувязі паміж асобнымі літаратарамі, метады іх творчай працы і г. д.

У асобных выпадках бібліятэка пісьменніка, розныя паметкі на кнігах могуць паслужыць падставай для грунтоўных разваг пра яго творчыя планы, няздзейсненыя цікавыя намеры (напрыклад, кніга І. Л. Фейнберга «Незавершенные работы Пушкина», 5 выд., М., 1969). Перакананы, у прыватнасці, што найцікавейшы матэрыял для сённяшніх і будучых даследчыкаў роднай літаратуры дало б сур'ёзнае, навукова дакладнае апісанне бібліятэкі Якуба Коласа — адзінай бібліятэкі сярод кнігазбораў класікаў нашай літаратуры, якая захавалася ў больш-менш поўным выглядзе. Мабыць, работу па ўліку і апісанню

бібліятэк буйнейшых беларускіх пісьменнікаў і трэба пачынаць з выдання анатаванага каталога кніг Якуба Коласа.

Важнае значэнне для плённай працы літаратуразнаўцы мае паўната кнігазбору асноўнай навуковай бібліятэкі, якой ён карыстаецца. Галоўным захавальнікам беларускай літаратуры, як ужо адзначалася, з'яўляецца Дзяржаўная бібліятэка БССР імя У. І. Леніна, дакладней — аддзел беларускай літаратуры і бібліяграфіі гэтай бібліятэкі.

Супрацоўнікі аддзела многае зрабілі і робяць, каб кожны чытач атрымаў патрэбнае выданне ці інфармацыю па гісторыі, эканоміцы, прыродзе, культуры, мове, літаратуры Беларусі. Яны прымаюць самы непасрэдны ўдзел у такіх перыядычных даведачных выданнях, як «Летапіс друку БССР», «Новыя кнігі БССР», у складанні навуковых і рэкамендацыйных бібліяграфій, прапагандзе беларускай літаратуры і бібліятэказнаўчых ведаў і г. д. За час існавання (з 1922 г.) фонды аддзела папоўніліся тысячамі адзінак беларусазнаўчых матэрыялаў — кнігамі, брашурамі, часопісамі, газетамі, лістоўкамі, картамі і г. д. Трэба было прыкласці тытанічныя намаганні, каб разграбленае, знішчанае, вывезенае фашыстамі надчас Вялікай Айчыннай вайны ізноў аднавіць, папоўніць, рэстаўрыраваць. Добрым словам трэба тут згадаць такіх шмат садовых сумленных працаўнікоў на ніве роднай культуры, многія гады беззапаветна аддадзеных беларускай кнізе, як былы дырэктар бібліятэкі І. Б. Сіманоўскі (1892-1967), загадчыца аддзела і бібліёграф Ю. І. Бібіла (1896-1974), заслужаны дзеяч культуры БССР, вядучы бібліёграф рэспублікі Н. Б. Ватацы і інш.

Аднак, адзначаючы ўсё вартае падзякі і ўхвалы, хочацца разам з тым сныніцца і на яшчэ нязробленым, нявырашаным.

Чытачы аддзела беларускай літаратуры і бібліяграфіі Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна, асабліва тады, калі справа заходзіць пра беларусазнаўчыя матэрыялы дарэвалюцыйнага або даваеннага часу, вымушаны часам звяртацца па дапамогу да некаторых іншых бібліятэк горада (Урадавай імя М. Горкага, Фундаментальнай АН БССР імя Я. Коласа), выпісваць выданні праз МБА (Міжбібліятэчны абанемент) або спецыяльна ехаць у кнігасховішчы Масквы, Ленінграда, Вільнюса, Львова ці іншых гарадоў Савецкага Саюза, некаторых замежных краін. Так, у бібліятэцы няма некаторых беларускіх першадрукаў, старадрукаў, прыжыццёвых выданняў Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, такіх кніг, як «Песні» (Пецярбург, 1903), «Вязанка» Янкі Лучыны (1903), «Скрыпка беларуская» і «Хрэст на свабоду» Цёткі (1906), асобных нумароў «Мужыцкай праўды», «Нашай долі», «Нашай нівы», беларускіх часопісаў «Гоман», «Лучынка», «Саха», «Маладая Беларусь» і інш. Відаць,

бібліятэцы трэба праявіць большыя клопаты аб набыдці гэтых і многіх іншых дэзідэратаў — шляхам кнігаабмену з іншымі бібліятэкамі, праз букіністычныя кнігарні, у прыватных асоб. Канешне, не ўсё можна сёння раздабыць, адшукаць. Але каштоўныя знаходкі некаторых акадэмічных устаноў і бібліятэк Масквы і Ленінграда, якія штогод пасылаюць на Беларусь экепедыцыі для расшукання даўніх рукапісаў і кніг, навінны актывізаваць і нашу нрацу ў гэтым кірунку. У старых сялянскіх куфрах, на гарышчах, у зборах асобных бібліяфілаў і бібліяманаў можна яшчэ многае знайсці. Пра гэта, дарэчы, сведчыць і пэўны вопыт аддзела рэдкай кнігі і старадрукаў самой Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна, які час ад часу папаўняецца даволі-такі унікальнымі выданнямі.

Разам з тым ужо цяпер, выкарыстоўваючы найбольш рацыянальныя спосабы фотакапіравання, неабходна сабраць у беларускім аддзеле бібліятэкі фотакопіі літаральна ўсіх недастаючых помнікаў беларускай культуры і літаратуры, у тым ліку і такіх, адзінкавыя экземпляры якіх захоўваюцца ў сховішчах Польшчы, Англіі, Францыі, ЗША і іншых замежных краін. Пры шырокіх міжнацыянальных сувязях бібліятэкі (яна падтрымлівае кантакты з 130 бібліятэкамі і ўстановамі 29 краін свету, 842 бібліятэкамі СССР) гэта можна зрабіць.

І літаратуразнаўству, і практыцы бібліятэчнай справы зиачную дапамогу магло б аказаць бібліятэказнаўства. Ва ўсялякім выпадку, значна большую, чым яно цяпер аказвае. Нягледзячы на тое, што ў нашай рэспубліцы працуе вялікі атрад бібліятэчных работнікаў, існуе бібліятэчны факультэт (пры Інстытуце культуры), бібліятэказнаўства як асобная галіна ведаў развіваецца надта павольна, пакуль што яна не заявіла пра сябе на поўны голас. Праўда, з канца 60-х гадоў пачалі з'яўляцца, укладзеныя перш за ўсё Дзяржбібліятэкай БССР і Фундаментальнай імя Я. Коласа, асобныя навуковыя зборнікі: «Библиотечное дело в БССР» (1968, 1969, 1974), «Из истории книги, библиотечного дела и библиографии в Белорусии» (1970, 1972), «Вопросы библиотековедения и библиографии» (1972) і г. д. У іх знайшлі месца некаторыя цікавыя матэрыялы па тэорыі і гісторыі бібліятэчнай справы, якія могуць быць практычна выкарыстаны бібліятэкамі, а таксама літаратуразнаўдамі. У той жа час і ў гэтых выданнях, і ў друку наогул адчуваецца яўны недахоп кнігазнаўчых даследаванйяў пра старадрукі, пра асобных выдаўцоў беларускіх кніг, мала прац эўрыстычнага характару, вопісаў беларускіх кніжных знакаў (вадзяных, зкслібрысаў, гербаў) і г. д.

Відаць, для карысці справы лепш было б, замест некалькіх зборнікаў, выдаваць кнігазнаўчы штогоднік або нават квартальнік

(накшталт штогоднікаў па літаратуразнаўству і мовазнаўству). Выданне можна было б арганізаваць на базе бібліятэчнага факультэта Інстытута культуры і вядучых рэспубліканскіх бібліятэк.

У апошні час шырокае развіццё набыло бібліяфільства, збіранне і прапаганда кніг сярод самых шырокіх слаёў насельніцтва. У рэспубліцы распачало актыўную праду таварыства кнігалюбаў. Думаецца, пры ўмелай працы можна выхаваць у асобных яго членаў не толькі сапраўдную любоў да кнігі, але і жаданне даследаваць кнігу як з'яву нацыянальнай культуры. Адным словам, мы можам мець не адных збіральнікаў асабістых бібліятэк, але і памочнікаў грамадскіх бібліятэк, а таксама кнігазнаўцаў.

Дарэчы, кнігалюбы маглі б дапамагчы ў ліквідацыі многіх лакун у бібліятэчных кнігазборах.

4

Вучоныя падлічылі: колькасць інфармацыі, якая прыходзіць да чалавецтва разам з прагрэсам цывілізацыі, кожныя паўвека прыблізна падвойваецца. «Сучасны чалавек,— пісаў акадэмік С. І. Вавілаў,— знаходзіцца перад гімалаямі бібліятэк у становішчы золаташукальніка, якому трэба адшукаць крупінкі золата ў масе пяску»[1] Таму становіцца надзвычай актуальным пошук неабходнай інфармацыі ў бязмежным кніжным моры.

У пошуках навуковай інфармацыі ў цяперашні час існуе адзіны надзейны сродак — бібліяграфічны даведнік. Бібліяграфія як навука займаецца выяўленнем, рэгістрадыяй і анісаннем, на аснове пэўных навукова-метадычных прынцыпаў, літаратурнай прадукцыі, складаннем усялякага роду даведнікаў і аглядаў літаратуры, што служаць асновай кожнага сапраўды навуковага даследавання. «Кожная навука,— падкрэсліваў В. Брусаў,— засноўваецца на бібліяграфіі. Праца бібліёграфа, калі хочаце, чарнавая, але зусім неабходная для развіцця ведаў. Яе можна параўнаць з падмуркам будынка: гледачу відны толькі цудоўныя сцены і купалы палаца, але яны могуць узвышацца толькі таму, што пад іх падведзены трывалы падмурак»[2].

На жаль, яшчэ здараюдца. выпадкі пагардлівага стаўлення да бібліяграфіі, якія вынікаюць з яе няведання, неразумення. «Нярэдка, напрыклад, паэтам, асабліва юным,— слушна заўважае літаратуразнавец Я. Асятроў,— бібліяграфія ўяўляецца справай сухой, мёртвай.

---

[1] Вавилов С. И. Несколько замечаний о книгах,— Сов. книга, 1947, № 1, с. 15.
[2] Брюсов В. Я. О значении библиограсЬии для науки.— Библиографические известия, 1929, № 1—4, с. 6

Гэта наіўнае заблуджэнне не патрабуе нават абвяржэння. Спашлюся толькі на адзін прыклад з гісторыі літаратуры. Нярэдка перабольшана самастойны крытык Дзмітрый Пісараў, які не мог трываць руціны і схаластыкі, сказаў: «Бібліяграфія сілком выцягнула мяне з закупоранай келлі на свежае паветра»[1]

Беларуская літаратуразнаўчая бібліяграфія можа пахваліцца цэлым шэрагам карысных даведнікаў, і перш за ўсё — агульных і тэматычных. Гэта ўкладзеныя Н. Ватацы даведнікі «Мастацкая літаратура Савецкай Беларусь 1917-1968» (т. 1-2), «Беларускае літаратуразнаўства і крытыка. Бібліяграфія асобных выданняў. 1945-1968», «Беларуская савецкая драматургія», указальнікі Л. Бабковай «Замежная літаратура ў перакладзе на беларускую мову», І. Фалькоўскай «Мастацкая літаратура народаў СССР у перакладзе на беларускую мову» і З. Дзяканавай «Дзіцячая літаратура БССР, 1945-1970» (ч. 1-3), апісанні фальклорных і этнаграфічных прац — «Беларускі фальклор. 1926-1963» І. Саламевіча, «Беларуская этнаграфія і фалькларыстыка. 1945-1970» М. Грынблата і інш. У цяперашні час супрацоўнікі Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна заканчваюць апісанне беларускіх кніг ад першадрукаў і да 1956 года (з гэтага году пачалі выдавацца перыядычныя даведнікі «Кнігі Беларускай ССР»). Такім чыпам мы хутка будзем мецъ зводны каталог беларускіх кніг ад старажытнасці да нашых дзён. З персанальных даведнікаў самы поўны і дакладны — «Бібліяграфія твораў Янкі Купалы. 1905-1960» (т. 1-3). Толькі ў 1976 годзе выйшлі даведнікі «Літаратурная Ленініяна Беларусі» В. Дышыневіч, «Музычная літаратура БССР» (ч. 1-2, складальнікі М. Матусава і І. Колас). З'явіліся і так званыя бібліяграфіі другой ступені, ці бібліяграфіі бібліяграфій, г. зн. выданні, у якіх зафіксаваны ўсе бібліяграфічныя даведнікі па пэўнай тэме: Л. Збралевич, С. Федулова. «Библиография белорусской советской библиографии. 1922-1981» (Ми., 1963), В. Лявончыкаў «Беларуская рэтраспектыўная бібліяграфія кніг» (Мн., 1971).

Па колькасці і якасці бібліяграфій Беларусь сярод саюзных рэспублік займае далека не апошняе месца. Тым не менш ёсць яшчэ нам над чым папрацаваць, ёсць над чым задумацца, дбаючы пра гэту дапаможную галіну літаратуразнаўства.

Скажу адразу: пры значным ліку бібліятэк і бібліятэчных кадраў у рэспубліцы, пры наяўнасці бібліятэчнага факультэта з некалькімі дзесяткамі навуковых работнікаў колькасць бібліяграфічных даведнікаў у нас павінна быць значна больйай. Па сутнасці, палову рэтра-

[1] Осетров Е. Этюды о книгах. М., 1974, с. 4.

спектыўных літаратурных бібліяграфій склаў адзін чалаЕек — Ніна Барысаўна Ватацы. Хвала і слава ёй! Але як бы хацелася пахваліць за гэта апрача яе і асобных выкладчыкаў інстытута культуры, іншых навучальных устаноў рэспублікі, супрацоўнікаў Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы! Не атрымліваецца...

У той жа час бібліяграфічная практыка паказвае, што больш дакладныя ў навуковых адносінах даведнікі рыхтуюцца менавіта навукоўцамі, якія працавалі над пэўнымі тэмамі і таму лепш за іншых былі ў курсе літаратуры пэўнага аўтара ці пэўнага перыяду, Гэта можна сказаць пра рускія літаратуразнаўчыя бібліяграфіі, складзеныя М. К. Піксанавым, П. Н. Беркавым, М, А. Рубакіным, К. Д. Муратавай, А. М. Тарасенкавым, С. Д. Балухатым і інш. Ды і Н. Б. Ватацы ўяўляе сабой тып такога бібліёграфа-вучонага. Прыгадаем хаця б яе шматлікія артыкулы пра М. Багдановіча, знаходкі невядомых раней твораў К. Чорнага, Ц. Гартнага і інш.

Дарэчы, рэтраспектыўныя навуковыя бібліяграфіі ў Расіі складаюцца, як правіла, супрацоўнікамі навукова-даследчых устаноў, яны і выходзяць у выдавецтве «Наука». Што датычыць бягучых бібліяграфій, то імі займаюцца работнікі Кніжнай палаты СССР і буйнейшых бібліятэк. У нас жа некаторыя вучоныя бібліяграфічную працу ўяўляюць як малакаштоўную, ва ўсялякім разе займацца ёй лічаць ніжэй свайго гонару.

Відаць, у рэспубліцы настала пара стварыць у складзе АН БССР навукова-даследчы Інстытут кнігазнаўства. Яго можна было б арганізаваць на базе аддзела навуковай інфармацыі той жа Акадэміі Навук. У функцыі інстытута, прача ўсяго іншага, уваходзіла б і складанне навуковых рэтраспектыўных бібліяграфій, у тым ліку і літаратуразнаўчых, а таксама каардынацыя бібліяграфічнай работы ў рэепубліцы.

Будзем шчырымі: бібліятэкі, якія зараз вядуць гэту работу,— не навуковыя ўстановы, ім упаўне хапае клопатаў з апісаннем бягучай літаратурнай прадукцыі. Праца ж укладальніка рэтраспектыўнай бібліяграфіі — гэта не занятак звычайнага рэгістратара літаратурнай прадукцыі, а глыбока пошукавая, даследчыцкая, упаўне навуковая дзейнасць.

А працы беларускім бібліёграфам — непачаты край. У нас яшчэ няма даведніка па беларускаму літаратуразнаўству, які ўключаў бы не толькі кнігі, але і матэрыялы з перыёдыкі. Вось і выдаюцца даўно абнародаваныя факты літаратурнага працэсу за першаадкрыцці. З другога боку, публікацыі знойдзеных новых твораў часамі не ўключаюцца ў зборы твораў пісьменнікаў — і толькі таму, што ўкладальнікі гэтых збораў твораў не ведалі пра іх існаванне.

Н. Б. Ватацы усе апошнія гады настойліва працуе над падрабязнай літаратуразнаўчай бібліяграфіі, куды ўвойдуць пасляваенныя матэрыялы. Відаць, даведнік гэты неўзабаве з'явіцца ў свет. Аднак жа калі мы дачакаемся бібліяграфіі пра іншыя перыяды нашай літаратуразнаўчай думкі – даваенны, дарэвалюцыйны? Безумоўна, аднаму чалавеку ўкласці ўсе гэтыя даведнікі не пад сілу. Тут патрэбен цэлы калектыў літаратуразнаўцаў.

Вось некалькі думак у сувязі з такой працай.

Напачатку трэба было б распісаць і выдаць паказчыкі зместу вядучых беларускіх літаратурна-мастацкіх перыядычных выданняў, як дарэвалюцыйных, так і савецкіх («Наша ніва», «Узвышша», «Маладняк», «Полымя», «Літаратура і мастацтва», «Маладосць», «Беларусь»). Дарэчы, гэта маглі б зрабіць студэнты бібліятэчнага факультэта Інстытута культуры пад кіраўніцтвам сваіх выкладчыкаў. Такая работа ім упаўне магла б залічыцца ў якасці курсавой. Студэнтам няцяжка было б скласці і зводныя каталогі кніг асобных выдавецтваў («Беларусь», «Навука і тэхкіка», «Вышэйшая школа» і інш.). Няхай бы не ўсе такія паказчыкі зместу і зводныя каталогі ўбачылі друкарскі станок. І ў выглядзе каталожных картачак ці машынапісу яны значна аблегчылі б далейшую працу па складанні даведніка «Беларускае літаратуразнаўства», паслужылі б пэўным арыенцірам для чытачоў.

Калі я сказаў, што з персанальных бібліяграфій пісьменнікаў самая поўная — купалаўская, то павінен тут жа дадаць: гэта, бадай, адзіная навуковая пісьменыіцкая бібліяграфія. Нават самыя грунтоўныя сярод іншых — даведнікі пра Я. Коласа, М. Багдановіча, П. Броўку — маюць выбарачны характар. Усе ж астатнія — гэта рэкамендацыйныя паказальнікі літаратуры пэўнага пісьменніка, «памяткі чытача», якія літаратуразнаўцу, што вывучае творчасць літаратара, мала што могуць даць. Ды і купалаўская бібліяграфія аднабаковая: у ёй зарэгістраваны толькі публікацыі твораў Купалы, а паказальнік крытычных прац пра песняра ўсё яшчэ адсутнічае.

Складаючы розныя даведнікі, нам, нарэшце, патрэбна ўлічваць і. заходнебеларускі друк, Мы ўсё яшчэ не ведаем нават, якія кнігі, перыядычныя выданні выходзілі ў Заходняй Беларусі, што ў іх змяшчалася (маю на ўвазе паўнату інфармацыі), Праўда, нядаўна за апісанне прагрэсіўнай заходнебеларускай перыёдыкі ўзялася віленскі бібліёграф Н. А. Ляшковіч. Будзем спадзявацца, што з яе дапамогай неўзабаве атрымаем аб'ектыўныя звесткі пра развіццё друку на землях былой Заходняй Беларусі.

У многіх саюзных рэспубліках выдадзены аднатомныя ці. Шматтомныя «Летапісы жыцця і творчасці» класікаў нацыянальных літара-

тур. У рускім савецкім літаратуразнаўстве летапісы набылі вялікую папулярнасць дзякуючы сапраўды навуковай рэгістрацыі шырокага фактычнага матэрыялу, звязанага з творчасцю таго ці іншага пісьменніка, Нарэдка многія факты ўпершыню ўводзяцца ва ўжытак менавіта ў летапісах. У гэтым сэнсе паказальныя летапісы жыдця і творчасці А. Пушкіна (1951), В. Бялінскага (1958), М. Горкага (т. 1-4, 1958-1960), Ул. Маякоўскага (1961) і інш.

На жаль, за выключэннем кароткіх хронік жыцця і дзейнасці, што ўваходзяць часамі ў асобныя зборы твораў пісьменнікаў, беларускае літаратуразнаўства не мае «летапіснай» літаратуры. Безумоўна, пара паклапаціцца пра стварэнне груйтоўных, па магчымасці поўных летапісаў жыцця і творчасці класікаў роднага пісьменства, і найперш — Купалы і Коласа. Стварэнне такіх летапісаў — справа гонару беларускіх літаратуразнаўцаў, і перш за ўсё — супрацоўнікаў музеяў народных паэтаў.

Амаль усё сваё свядомае жыццё вядомы рускі бібліёграф І. Ф. Масанаў прысвяціў стварэнню «Слоўніка псеўданімаў» (выйшаў у чатырох тамах). Нядаўна з'явіўся і «Слоўнік украінскіх псеўданімаў» А. Дэя. Такія выданні для літаратуразнаўства звыш усялякай пахвалы. Таму так радуе слоўнік беларускіх псеўданімаў, які склаў Янка Саламевіч.

Я гаварыў дагэтуль пра асобныя бібліяграфічныя даведнікі. Але многае для пашырэння неабходнай літаратуразнаучай інфармацыі могуць зрабіць і перыядычныя выданні. Зрэшты, некаторыя з гэтых выданняў заслугоўваюць у гэтым сэнсе добрага слова. Так, «Полымя» з нумара ў нумар змяшчае на сваіх вокладках бібліяграфічныя даведкі на новыя кнігі. «Маладосць» рэгулярна адводзіць адну-дзве старонкі анатацыі асобных выданняў (рубрыкі «Папытай у кнігарні» і «Беларуская кніга на мовах свету»), Штогоднік «Далягляды» друкуе спіс перакладаў беларускіх кніг на мовы народаў СССР і замежныя і іншамоўных аўтараў — на беларускую мову. Відаць, і нашаму ЛіМу варта было б увесці бібліяграфічную рубрыку «Выйгалі з друку», дзе паведамлялася б пра кнігі, што ўбачылі свет за папярэдпі тыдзень.

Але апісанне кніг — яшчэ палова справы. Можа, нават меншая палова. Урэшце, не так шмат кніг па літаратуры і літаратуразнаўству выходзіць за год. А вось дзе ўзяць аператыўныя звесткі пра. літаратуразнаўчыя публікацыі ў асобных часопісах і газетах? У «Летапісе друку БССР» яны губляюцца сярод запісаў пра розныя галіны народнай гаспадаркі, навукі, прамысловасці і г, д. Ды і. сам «Летапіс» — чыста. бібліятэчнае выданне, якое ў чытача і даследчыка не заўседы пад рукамі.

Думаецца, што павінен дапамагчы літаратуразнаўцам штогоднік «Беларуская літаратура і літаратуразнаўства». У кожным са сваіх выпускаў ён мог бы рэгулярна змяшчаць бібліяграфію беларускай літаратуразнаўчай прадукцыі за папярэдні год. Такое своеасаблівае «люстэрка» дасягненняў беларускай навукі пра літаратуру апрача чыста інфармацыйнай ролі магло б адыгрываць, прынамсі, яшчэ дзве: указвала б на нявырашаныя літаратуразнаўчыя праблемы і адчувальна павышала б аўтарытэт самога выдання, прыцягнула б да яго шырэйшае кола літаратурнай грамадскасці.

Заканчваючы гаворку пра бібліяграфію, хочацца спыніцца яшчэ вось на чым.

У адной напаўзабытай кнізе пачатку нашага стагоддзя так вобразна малюецца «бібліяграфічны рай»: «На ціхай палянцы бібліяграфіі, што ляжыць далека ад «гандлёвых шляхоў літаратуры», вырастаюць усё новый кветкі. Яны тым больш цнатлівыя, што іх амаль ніхто не бачыць. Вось выходзіць на палянку адзінокі дзед. Нахіляецца, зрывае кветку і доўга ўцягвае носам яе водар. Гэта бібліяфіл»[1]

Сёння «кветкамі» бібліяграфіі цікавяцца не адны бібліяфілы, іх хочуць мець у сваіх кватэрах тысячы людзей. Бібліяграфічныя выданні разыходзяцца часта хутчэй, чым некаторыя белетрыстычныя. У той жа час тыражы іх далека не задавальняюць попыт не толькі пакупнікоў, але нават гарадскіх і раёниых бібліятэк.

Вось самыя апошнія факты.

Даведнікі «Музычная літаратура БССР», «Тэатральная Ленініяна Беларусі» я змог дастаць толькі ў саміх складальнікаў. Бібліяграфічны ж даведнік Н. Ватацы «Максім Багдановіч» нават не паступаў у продаж. Гэта і. не дзіўна; тыраж яго чатыры з паловай тысячы экземпляраў. Адных жа бібліятэк у рэспубліцы больш дванаццаці тысяч!

Дзе выхад з такога становішча?

Відавочна, перш за ўсё — у павелічэнні тыражоў бібліяграфічных даведнікаў. Але, на маю думку, не толькі ў гэтым. Відаць, мэтазгодна было б арганізаваць падпіску на такія выданні сярод членаў таварыства кнігалюбаў. «Кветкі» павінны быць у тых, хто сапраўды атрымлівае ўцеху і карысць ад іх.

* * *

Вось і пагаварылі мы пра некаторыя галіны літаратуразнаўства. Аднак — не пра ўсе. Узяць хаця б гісторыяграфію, біяграфістыку, краязнаўства літаратурнае. Хіба яны не аказваюць адчувальную да-

---

[1] Осетров Е. Этюды о книгах, с. 4.

памогу літаратуразнаўству ў цэлым? І хіба тут усё так добра, спакойна, уцешна?

Першая ўласна гісторыяграфічная праца ў беларускім літаратуразнаўстве саведкага часу — даследаванне акадэміка У. Пічэты «Scoriniana», апублікаванае ў зборніку «400-лецце беларускага друку» (1926). Працягам яго з'явіўся артыкул А. Флароўскага пад той самай назвай, змешчаны ў кнізе «450 год беларускага кнігадрукавання» (1968). У гэтых публікацыях праведзены скрупулёзны навуковы аналіз прац, напісаных на працягу двухсот гадоў на розных еўрапейскіх мовах. Шырынёй погляду на прадмет гаворкі, арыгінальнасцю высноў вылучаецца гісторыяграфічны агляд прафесара Ю. Пшыркова — «Уступ» да двухтомнай «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (1968). У ім з пазіцый марксісцкаленінскай метадалогіі паказана гісторыя даследавання беларускай дарэвалюцыйнай літаратуры, пачынаючы з прац вучоных, інто жылі да Вялікага Кастрычніка, і канчаючы манаграфіямі нашых сучаснікаў. З невялікіх гісторыяграфічных аглядаў пачынаюцца многія сучасйыя даследаванні па гісторыі і тэорыі літаратуры. Гэтыя агляды ўводзяць чытача ў свет абранай даследчыкам тэмы, абгрунтоўваюць мэтазгоднаець той ці іншай праблематыкі і методыкі даследавання. Аднак усё гэта — толькі падступы, больш ці менш удалыя, да стварэння капітальнай «Гісторыяграфіі беларускай літаратуры», якая б дала (ва ўсякім разе, імкнулася даць) дакладны адказ на асноўныя пытанні: што з ііеторыі беларускай літаратуры — старажытнай, новай, сучаснай — даследавана на належным узроўні, што недастаткова даследавана або зусім не вывучана, а што да гэтага часу вытлумачваецца памылкова ці аднабакова. Наяўнасць такой глыбока навуковай, аб'ектыўнай гісторыяграфічнай працы дапамагла б літаратуразнаўцам, асабліва маладым, засяродзіць сваю ўвагу на нявырашаных праблемах, пазбавіла б многіх з іх ад паўтарэння ўжо вядомага, вызначыла б найбольш перспектыўныя шляхі развіцця навукі пра літаратуру.

Здавалася б, на першы погляд, што біяграфістыка займае ў беларускім літаратуразнаўстве самае пачэснае месца. Сапраўды, колькі манаграфій называецца імёнамі пісьменнікаў: «Янка Купала», «Якуб Колас», «Максім Багдановіч», «Змітрок Бядуля», «Аркадзь Куляшоў», «Іван Мележ»... Але варта адгарнуць вокладку кнігі, убачыць на яе тытульным лісце падзагаловак («Канцэпцыя чалавека», «Духоўны воблік героя», «Творчая індывідуальнасць пісьменніка» і г. д.), каб зразумець: не, не біяграфія пісьменніка ва ўсёй яе складанасці і падчас супярэчлівасці цікавіць даследчыка. Па сутнасці, не з біяграфістыкай у поўным сэнсе гэтага слова мы маем справу нават у спецыяльных

«нарысах жынця і творчасці» асобных пісьменнікаў, бо ўсё ж на першым месцы ў іх не жыццё як аснова творчасці, а разгляд тых ці іншых твораў у храналагічнай паслядоўнасці. Ды і колькасць такіх нарысаў у апошнія гады значна скарацілася: не прэстыжна стала пісаць біяграфію пісьменніка, давай праблему! Вось і атрымліваецца, што грунтоўных навуковых біяграфій нават нашых класікаў мы пакуль што не маем. Праўда, стварыць такую біяграфію Янкі Купалы паспрабаваў Я. Шарахоўскі («Пясняр народных дум», кн. 1 - 1970. кн. 2 - 1976). Аднак гэтая спроба не знайшла ў нас ні актыўнай падтрымкі, ні свайго далейшага развіцця. Адсюль — ніводнай кнігі пра беларускіх майстроў мастацкага слова ва ўсесаюзнай выдавецкай серыі «ЖЗЛ», непрадбачаныя цяжкасці, з якімі нярэдка сутыкаюцца даследчыкі паасобных літаратуразнаўчых праблем...

У апошнія гады крыху ажывілася літаратурнае краязнаўства. Ім працягваюць займацца такія вопытныя гісторыкі літаратуры, як С. Александровіч, А. Мальдзіс, Г. Кісялёў. Да іх далучыўся С. Букчын, які выдаў некалькі даследаванняў пра сувязь рускіх пісьменнікаў з Беларуссю і беларускай культурай. Краязнаўства стала своеасаблівым хобі для некаторых (праўда, нешммтлікіх) настаўнікаў, журналістаў, музейных работнікаў... Так, чытачы з цікавасцю сустрэлі кнігі. У. Урбановіча «Па дарагіх мясцінах» (1964) і «Шляхамі паэтаў і герояў» (1970), «Сцежкамі Прынямоння» (1962) А. Сінілава, «Людзьмі звацца» (1977) У. Содаля, шматлікія краязнаўчыя нататкі Г. Каханоўскага. У асобных публікадыях гэтых і іншых аўтараў сустракаюцца факты, даты, прозвішчы, якія затым улічваюцца ўсімі даследчыкамі роднай літаратуры, становяцца агульнапрынятымі. Формы і метады літаратурна-краязнаўчай работы бываюць самыя розныя. Тут і запіс фальклорных твораў у роднай для пісьменніка мясцовасці, у тым ліку і твораў самога мастака слова, што захоўваюцца ў вусным бытаванні, і збор успамінаў пра пісьменніка, і замалёўкі, фатаграфаванне «пісьменніцкіх» мясцін, і перапіска з выдатнымі землякамі, і пошук у літаратурных музеях і архівах краіны... Часамі такая высокапатрыятычная праца, падтрыманая мясцовымі партыйнымі і савецкімі органамі, завяршаецца ўвекавечаннем імені пісьменніка ў помніку, мемарыяльнай дошцы, назве калгаса, вуліцы...

Аднак, відавочна, літаратурнае краязнаўства яшчэ не выкарыстоўвае ўсіх сваіх мажлівасцей. На літаратурнай карце рэспублікі няма літаральна ніводнага раёна, так ці інакш не звязанага о дзеячамі беларускай, рускай, украінскай, польскай або якой-небудзь іншай літаратур. Але, нягледзячы на ўсё гэта, як жа нячаста сустракаюцца на старонках раённага друку краязнаўчыя допісы, публікацыі запісаў

мясцовага фальклору, фотаздымкі мясцін і асоб, самым непасрэдным чынам звязаных з жыццём і творчасцю вядомых пісьменнікаў-землякоў.

Такім чынам, усе нашы папярэднія назіранні і развагі неаспрэчна сведчаць: без данамогі так званых данаможных навуковых галін, без цесных узаемакарысных кантактаў з імі, літаратуразнаўства абысціся не можа. Сапраўднае літаратуразнаўства.

У той жа час і гэтым дапаможным галінам патрэбна дапамога. Самая рэальная.

З такім клопатам і пісаўся артыкул.

1977

ЗМЕСТ

Рагойша В.

Кантакты: Літ.-крытыч. артыкулы, эсэ.— Мн.: Маст. літ., 1982.— 223 с. У пер.: 60 к.

Кнігу склалі літаратурна-крытычныя артыкулы і літаратурныя эсэ, у якіх асвятляюцца кантакты беларускай літаратуры і культуры з літаратурай і культурай народаў СССР. Частка артыкулаў (пра Цётку, Максіма Багдановіча і інш.) напісана на аснове малавядомых фактаў, расшуканых у архівах і даўніх перыядычных выданнях.

Рэдактар Г. С. Шупенька
Мастак Л. А. Шпак
Мастацкі рэдактар А. І. Труханава
Тэхнічны рэдактар Г. П. Тарассвіч
Карэктар Т. М. Собалева